UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERUNIDADES EM ESTÉTICA E
HISTÓRIA DA ARTE

MAURÍCIO BISCAIA VEIGA

ARQUITETURA NEO-ENXAIMEL EM SANTA CATARINA:
A INVENÇÃO DE UMA TRADIÇÃO ESTÉTICA

SÃO PAULO
2013

MAURÍCIO BISCAIA VEIGA

ARQUITETURA NEO-ENXAIMEL EM SANTA CATARINA:
A INVENÇÃO DE UMA TRADIÇÃO ESTÉTICA

Dissertação apresentada à Universidade de
São Paulo como exigência parcial para a
obtenção do título de Mestre em Estética e
História da Arte.

Orientador: Prof. Dr. Edson Leite

SÃO PAULO

2013

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL E PARCIAL DESTES TRABALHOS, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

Catálogo da Publicação
Biblioteca Lourival Gomes Machado
Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo

Veiga, Maurício Biscaia.

Arquitetura neo-ensaimel em Santa Catarina: a invenção de uma tradição estética; orientador Edson Leite. -- São Paulo, 2013.

174 f.: il.

Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte) -- Universidade de São Paulo, 2013.

1. Arquitetura – Santa Catarina – Décadas de 1970 e 1980. 2. Kitsch. 3. Patrimônio Cultural. I. Leite, Edson. II. Título.

CDD 720.981

MAURÍCIO BISCAIA VEIGA

ARQUITETURA NEO-ENXAIMEL EM SANTA CATARINA:
A INVENÇÃO DE UMA TRADIÇÃO ESTÉTICA

Dissertação apresentada à Universidade de
São Paulo como exigência parcial para a
obtenção do título de Mestre em Estética e
História da Arte.

Aprovado em ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Edson Leite

Agradecimentos

À *Capes* (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior), por ter me concedido bolsa de estudos durante a maior parte do curso, possibilitando assim dedicação integral à pesquisa.

Ao *Banco Santander*, que, através de seu edital de bolsas para intercâmbio (*Programa Santander de Mobilidade Internacional*), patrocinou parte dos custos da viagem à Alemanha, que tanto contribuiu para o desenvolvimento desta pesquisa.

Ao professor *Edson Leite*, pela confiança depositada em mim, por sua disposição e orientação.

Às professoras *Elza Maria Ajzenberg* e *Rita de Cássia Giraldi*, por suas observações e contribuições na banca de qualificação.

Aos meus pais, *Célia* e *João*, que sempre me apoiaram em todas as minhas decisões, e a quem devo muito do que sou hoje.

Ao *Fábio*, companheiro de todas as horas, que tanto ajudou na realização deste trabalho, tendo acompanhado todo o processo, além de que, sem seu incentivo, eu, provavelmente, teria adiado minha entrada no mestrado.

À professora *Taiza Mara Rauen Moraes*, da UNIVILLE (Universidade da Região de Joinville), por sua confiança e disponibilidade em ter lido e dado sugestões ao trabalho.

À professora *Simone Scifoni*, do Departamento de Geografia da FFCLH - USP, por sua brilhante disciplina sobre patrimônio cultural, cujas discussões e análises profundas sobre o tema tanto contribuíram para esta pesquisa.

À professora *Margit Kern*, da Universität Hamburg (Universidade de Hamburg), na Alemanha, que aceitou supervisionar minhas atividades de pesquisa na Alemanha e pelo convite em apresentar este trabalho em seu grupo de estudos.

Ao professor *Georg Ulrich Grossmann*, diretor do *Germanisches Nationalmuseum* (Museu Nacional Germânico) e especialista em enxaimel na Alemanha, que me recebeu em seu escritório para dar sugestões de pesquisa.

Às queridas amigas *Patrícia Constâncio*, de Blumenau, e *Claudia Deubler*, de Berlin, que gentilmente me receberam em suas respectivas casas durante todo o tempo em que permaneci em suas cidades.

Aos novos amigos *Alexander Bodenstein*, de Goslar, e *Jirko Michalski*, de Hamburg, que também me receberam em suas casas durante a permanência em suas cidades.

À professora *Suely Petri*, diretora do Departamento Histórico - Museológico da Fundação Cultural de Blumenau e a *Diego Finder Machado*, então gerente de patrimônio cultural na Fundação Cultural de Joinville, pela disponibilidade em me receberem em seus respectivos escritórios e responder minhas perguntas.

Aos demais professores e professoras, tanto do Programa Interunidades em Estética e História da Arte, como de outros programas, cujas aulas também contribuíram de alguma forma para o desenvolvimento desta pesquisa ou para meu crescimento intelectual.

Às secretárias do Programa, *Joana* e *Águida*, sempre eficientes e dispostas a atender qualquer necessidade.

Às equipes dos arquivos históricos de Joinville e Blumenau, que também atenderam às solicitações com bastante eficiência.

Aos meus irmãos (*Rosane*, *Fernando*, *Alexandre* e *Sônia*), parentes e amigos, em especial *Sasha* e *Marcela*, que, mesmo sem ter contribuído diretamente para o desenvolvimento deste trabalho, estiveram presentes de alguma forma ao longo desta trajetória.

Enfim, a todas as pessoas e instituições que, de alguma forma, contribuíram para o desenvolvimento deste trabalho.

Resumo

O trabalho aqui apresentado trata sobre a reinvenção de uma identidade germânica por meio da arquitetura ocorrida nas cidades de Blumenau e Joinville, em Santa Catarina. Este processo, ocorrido nas décadas de 1970 e 1980, teve um apelo fortemente comercial, visando vender a imagem destas cidades, entre outras na região, de que as tradições germânicas trazidas por imigrantes a partir do século XIX teriam permanecido inalteradas, no intuito de promover o turismo. Esta política, que se baseava no discurso de resgate das tradições, culminou, entre outras coisas, na criação de uma falsa arquitetura típica: o neo-enxaimel, um estilo arquitetônico inspirado no enxaimel, uma antiga técnica de construção de casas, trazida pelos imigrantes. Tendo se proliferado pelo centro destas cidades e alterado a estética urbana, esta arquitetura foi novamente trazida ao presente dentro de um contexto histórico e social bastante diferente daquele das antigas casas. Além disso, para sua implantação não houve qualquer comprometimento histórico, resultando em uma arquitetura inautêntica e até mesmo *Kitsch*, devido ao seu caráter comercial. Este fato, no entanto, não pode ser entendido como algo isolado, estando relacionado a questões mais amplas discutidas internacionalmente, como a ampliação do conceito de patrimônio cultural, a ilusão de perda da identidade cultural provocada pela globalização, o crescimento da indústria cultural e da indústria do turismo entre outros fatores. Desta forma, para melhor analisar a invenção do neo-enxaimel como uma tradição estética em Santa Catarina, será inicialmente apresentada uma discussão envolvendo estas questões.

Palavras-chave: Arquitetura neo-enxaimel em Santa Catarina, Patrimônio cultural, Invenção das tradições, *Kitsch*.

Abstract

The work presented here deals with the reinvention of a Germanic identity through architecture occurred in the cities of Blumenau and Joinville, Santa Catarina state. This process, which occurred in the 1970s and 1980s, had a strong commercial appeal in order to sell the image of these cities, among others in the region, that the Germanic traditions brought by immigrants in nineteenth century would have remained unchanged, in order to promote tourism. This politics was based on a speech of rescue of traditions and culminated, among other things, in the creation of a false typical architecture: the neo-enxaimel style, an architectural style inspired by the ancient timber framing, a popular technique of building houses brought by immigrants. Having been widespread through the center of these cities, this architecture has altered the urban aesthetics and was brought again into the present within a historical and social context quite different from that one of the old houses. Moreover, for its implementation there was no historical commitment, resulting in an inauthentic architecture and even kitsch, due to its commercial nature. This fact, however, cannot be understood as something separate, being related to broader issues discussed internationally, such as the expansion of the concept of cultural heritage, the illusion of loss of cultural identity caused by globalization, the growth of cultural industry and tourism industry and other factors. Thus, to better analyze the invention of neo-enxaimel style as an aesthetic tradition in Santa Catarina, it will be initially presented a discussion involving these issues.

Key-words: Neo-enxaimel architecture in Santa Catarina, Cultural heritage, Invention of traditions, Kitsch.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1 - REFLEXÕES SOBRE O PATRIMÔNIO CULTURAL NA CONTEMPORANEIDADE	
1.1 - Patrimônio como espelho da sociedade: relações entre patrimônio e identidade.....	25
1.2 - Patrimônio como mercadoria: a apropriação da memória e da cultura pela indústria cultural.....	43
1.3 - Patrimônio como espetáculo: a questão da autenticidade.....	56
2 - TRÊS MOMENTOS DA ARQUITETURA ENXAIMEL	
2.1 - Origem e evolução do enxaimel na Alemanha.....	74
2.2 - Adaptação do enxaimel em Santa Catarina.....	94
2.3 - O olhar distanciado: enxaimel como patrimônio cultural.....	107
3 - ARQUITETURA NEO-ENXAIMEL: UMA ESTÉTICA <i>KITSCH</i>	
3.1 - Contextualizando o neo-enxaimel.....	118
3.2 - Blumenau, a pioneira do neo-enxaimel em Santa Catarina.....	130
3.3 - Joinville também quer se mostrar como cidade germânica.....	142
3.4 - Neo-enxaimel como patrimônio cultural?.....	153
Considerações finais.....	160
Referências.....	168

Lista de figuras

Figura 1 - Exemplo de propaganda turística evidenciando a cultura germânica em Blumenau.....	25
Figura 2 - Capa do encarte promocional “Adivinhe que país é este”.....	35
Figura 3 - Páginas 2 e 3 do encarte promocional “Adivinhe que país é este”	35
Figura 4 - Páginas 4 e 5 do encarte promocional “Adivinhe que país é este”	35
Figura 5 - Igreja da Sé de Olinda na década de 1910.....	66
Figura 6 - Igreja da Sé de Olinda na década de 1950.....	66
Figura 7 - Igreja da Sé de Olinda atualmente.....	66
Figura 8 - Vila Germânica, em Blumenau.....	71
Figura 9 - Exemplo de casa contemporânea construída com a antiga técnica Blockbau.....	77
Figura 10 - Sistema construtivo baixo-saxão.....	79
Figura 11 - Exemplo de casa no sistema baixo-saxão na cidade de Goslar.....	79
Figura 12 - Exemplo de casa no sistema baixo-saxão na cidade de Goslar.....	79
Figura 13 - Exemplo de casa no sistema baixo-saxão na cidade de Goslar.....	80
Figura 14 - Exemplo de casa no sistema baixo-saxão na cidade de Goslar.....	80
Figura 15 - Sistema construtivo alemânico.....	80
Figura 16 - Schwäbisches Weibel e Wilder Mann.....	81
Figura 17 - Exemplo de casa no sistema alemânico na cidade de Nürnberg.....	81
Figura 18 - Exemplo de casa no sistema alemânico na cidade de Nürnberg.....	81
Figura 19 - Exemplo de casa no sistema alemânico na cidade de Bamberg.....	81
Figura 20 - Exemplo de casa no sistema alemânico na cidade de Tübingen.....	81
Figura 21 - Sistema construtivo franco.....	82
Figura 22 - Exemplo de casa no sistema franco na cidade de Strasbourg.....	82
Figura 23 - Exemplo de casa no sistema franco na cidade de Strasbourg.....	82
Figura 24 - Exemplo de casa no sistema franco na cidade de Strasbourg.....	83
Figura 25 - Exemplo de casa no sistema franco na cidade de Strasbourg.....	83
Figura 26 - Casas aglomeradas ao longo de ruas estreitas na cidade de Goslar.....	85
Figura 27 - Exemplo de casa com projeção do andar superior.....	86
Figura 28 - Exemplo de casa com projeção do andar superior.....	86
Figura 29 - Exemplo de casa com projeção do andar superior.....	86
Figura 30 - Exemplo de escultura decorativa em casa de enxaimel na Alemanha.....	87
Figura 31 - Exemplo de escultura decorativa em casa de enxaimel na Alemanha.....	87
Figura 32 - Decoração retratando cenas bíblicas em casa de enxaimel na Alemanha.....	87
Figura 33 - Entalhe representando o trabalho em casa de enxaimel na cidade de Goslar....	88
Figura 34 - Exemplo de entalhe na madeira estrutural da casa na cidade de Strasbourg....	88
Figura 35 - Exemplo de roseta.....	89
Figura 36 - Exemplo de roseta.....	89
Figura 37 - Exemplo de roseta.....	89
Figura 38 - Casa de enxaimel de tijolos na cidade de Goslar.....	91
Figura 39 - Casa de enxaimel de tijolos na cidade de Quedlinburg.....	91
Figura 40 - Casa de enxaimel de tijolos na cidade de Goslar.....	91
Figura 41 - Casa de enxaimel de tijolos na cidade de Quedlinburg.....	91
Figura 42 - Motivos decorativos com tijolos em casa de enxaimel da Alemanha.....	91
Figura 43 - Motivos decorativos com tijolos em casa de enxaimel da Alemanha.....	91
Figura 44 - Casa de enxaimel do período romântico na Alemanha.....	92
Figura 45 - Casa de enxaimel do período romântico na Alemanha.....	92
Figura 46 - Ilustração das primeiras casas.....	95
Figura 47 - Ilustração das primeiras casas.....	95
Figura 48 - Marcação na madeira em casa de enxaimel em Blumenau.....	97
Figura 49 - Estrutura de madeira de uma casa de enxaimel em Pomerode.....	97
Figura 50 - Casa de enxaimel em Blumenau.....	98

Figura 51 - Casa de enxaimel em Blumenau.....	98
Figura 52 - Igreja construída de enxaimel em Benedito Novo.....	99
Figura 53 - Motivos decorativos com tijolos em casa de enxaimel de Santa Catarina.....	99
Figura 54 - Motivos decorativos com tijolos em casa de enxaimel de Santa Catarina.....	99
Figura 55 - Motivos decorativos com tijolos em casa de enxaimel de Santa Catarina.....	99
Figura 56 - Casa de enxaimel com varanda na região rural de Blumenau.....	100
Figura 57 - Casa de enxaimel com varanda na região rural de Blumenau.....	100
Figura 58 - Casa de enxaimel com varanda na região rural de Blumenau.....	100
Figura 59 - Casa de enxaimel em área urbana em Joinville.....	101
Figura 60 - Casarão da Rua do Príncipe.....	102
Figura 61 - Casarão da Rua do Príncipe.....	102
Figura 62 - Casarão da Rua do Príncipe.....	102
Figura 63 - Casarão da Rua XV de Novembro.....	103
Figura 64 - Casarão da Rua XV de Novembro.....	103
Figura 65 - Casarão da Rua XV de Novembro.....	103
Figura 66 - Estação Ferroviária de Blumenau.....	104
Figura 67 - Estação Ferroviária de Joinville.....	104
Figura 68 - Exemplo de casa típica de Joinville.....	105
Figura 69 - Exemplo de casa típica de Joinville.....	105
Figura 70 - Exemplo de casa típica de Blumenau.....	105
Figura 71 - Exemplo de casa típica de Blumenau.....	105
Figura 72 - O Castelinho, símbolo da cidade de Blumenau.....	130
Figura 73 - Prefeitura de Michelstadt.....	131
Figura 74 - Parte traseira do Castelinho, após a reforma da Havan.....	133
Figura 75 - Prefeitura de Blumenau.....	134
Figura 76 - Rua XV de Novembro na década de 1970, com arquitetura modernista.....	135
Figura 77 - Mesmo ponto da rua XV de Novembro atualmente, com edifícios reformulados em neo-enxaimel.....	136
Figura 78 - Conjunto neo-enxaimel em frente ao Castelinho.....	136
Figura 79 - Conjunto neo-enxaimel em frente ao Castelinho visto do outro lado.....	137
Figura 80 - Fachada traseira do conjunto neo-enxaimel em frente ao Castelinho.....	138
Figura 81 - Banalização do enxaimel em Blumenau.....	139
Figura 82 - Banalização do enxaimel em Blumenau.....	139
Figura 83 - Neo-enxaimel de tijolos.....	139
Figura 84 - Neo-enxaimel de tijolos.....	139
Figura 85 - Neo-enxaimel na Rua do Príncipe.....	143
Figura 86 - Neo-enxaimel na Rua do Príncipe.....	143
Figura 87 - Antigo mercado municipal de Joinville nas primeiras décadas do século XX.....	144
Figura 88 - Mercado Municipal de Joinville.....	145
Figura 89 - Banalização do enxaimel nas ruas de Joinville.....	147
Figura 90 - Banalização do enxaimel nas ruas de Joinville.....	147
Figura 91 - Projeto contemporâneo com o enxaimel como referência.....	147
Figura 92 - Projeto contemporâneo com o enxaimel como referência.....	147
Figura 93 - Hotel Tannenhoff.....	148
Figura 94 - Hotel Alven Palace.....	148
Figura 95 - Pórtico e Moinho na entrada turística de Joinville.....	149
Figura 96 - Abrigo para parada de ônibus inspirado no enxaimel.....	151
Figura 97 - Prefeitura de Joinville.....	151
Figura 98 - Fórum de Joinville.....	152

INTRODUÇÃO

“Ignoramos como a arte começou, tanto quanto desconhecemos como se iniciou a linguagem. Se aceitarmos o significado de arte em função de atividades tais como a edificação de templos e casas, realização de pinturas e esculturas, ou tessitura de padrões, nenhum povo existe no mundo sem arte. Se, por outro lado, entendermos por arte alguma espécie de belo artigo de luxo, algo para nos deleitar em museus e exposições, ou certa coisa especial para usar como preciosa decoração na sala de honra, cumpre-nos entender que esse uso da palavra constitui um desenvolvimento muito recente e que muitos dos maiores construtores, pintores ou escultores do passado nunca sonharam sequer com ele. Podemos entender melhor essa diferença se pensarmos em termos de arquitetura. Todos sabemos que existem belos edifícios e que alguns deles são verdadeiras obras de arte. Mas dificilmente existirá uma construção no mundo inteiro que não fosse erigida para um fim particular. Aqueles que usam esses edifícios como lugares de culto ou de entretenimento, ou como residências, julgam-nos em primeiro lugar e acima de tudo por padrões de utilidade. Mas à parte isso, gostam ou não gostam do traçado ou das proporções da construção, e apreciam os esforços do bom arquiteto para erigi-la não só prática, mas também ‘certa’. No passado, a atitude para com as pinturas e estátuas era frequentemente semelhante. Não eram consideradas meras obras de arte, mas objetos que tinham uma função definida. Seria um medíocre juiz de casas aquele que ignorasse para que fins elas foram construídas” (GOMBRICH, 1985, p. 20).

Como demonstra a História da Arte, o conceito de arte tal como entendemos hoje, de que os objetos artísticos têm como função servir para fruição e deleite de um espectador, é relativamente recente na história da humanidade, tendo surgido no período conhecido como Renascimento, embora, já na Antiguidade clássica, a arte helenística tenha pioneiramente adquirido esta função, a qual desapareceu com a ascensão do cristianismo.

Assim, objetos produzidos por povos antigos que chegaram até nós, e que hoje chamamos de arte, foram feitos com o objetivo de atender a alguma função específica. Ou seja, eram objetos utilitários, seja qual fosse a utilidade a eles designada. Muitas das funções que estes antigos objetos possuíam em sua época não fazem sentido para nossa sociedade atual. Gombrich (1985) cita alguns exemplos disso, como as chamadas artes primitivas (pinturas nas cavernas, totens etc.), as quais eram feitas para servir a rituais mágicos; as pirâmides egípcias, que tinham a função de servir como moradia dos reis na vida eterna destes após sua

morte; e até mesmo as tão admiradas estátuas gregas, sendo elas destinadas a cultos religiosos: acreditava-se que estar em frente à estátua de um deus era como estar diante do próprio deus ali representado.

Pareyson (1966) apresenta três definições tradicionais da arte, sendo duas relevantes aqui: a *arte como fazer* e a *arte como exprimir*. Segundo o autor, quando a arte era produzida estando ainda ausente a ideia de que se estava produzindo arte, prevalecia a ideia da arte como fazer, acentuando-se “o aspecto executivo, fabril, manual. [...] o pensamento antigo pouco se preocupou com teorizar a distinção entre a arte propriamente dita e o ofício ou a técnica do artesão” (PAREYSON, 1966, p. 29). Gombrich (1985) também aborda esta questão, afirmando que, pelo menos até fins da Idade Média, o arquiteto, o escultor ou o pintor, de modo geral, não possuíam na sociedade um *status* diferente do de um artesão ou de um construtor de móveis. Todos eles eram trabalhadores manuais, que produziam seus objetos visando dar-lhes uma utilidade, uma função. Gombrich (1985) afirma ainda que, até mesmo na Antiguidade clássica, o artista - que não era assim considerado, mas sim um artífice, um artesão - não era alguém de prestígio na sociedade, justamente por trabalhar com as mãos, o que era visto como algo inferior pela classe intelectual e pelos filósofos. Segundo Osborne (1968), a música e a poesia é que eram consideradas artes próprias dos homens cultos, pertencentes às classes mais elevadas. “A concepção da dignidade do trabalho não fazia parte da filosofia grega. O cidadão nascido livre que realizasse algum trabalho manual descia da sua dignidade” (OSBORNE, 1968, p. 39). Certamente que havia exceções para isso, como o arquiteto grego Fídias, entre outros arquitetos e escultores de sua época, os quais gozavam de certo prestígio e notoriedade, tanto que seus nomes chegaram até nossos dias. Contudo, de modo geral, os artistas/artesãos não possuíam qualquer prestígio na sociedade. Esta mentalidade com relação ao artista seria predominante na sociedade ocidental por mais de um milênio. Somente em fins da Idade Média e no Renascimento é que mudaria a posição social do artista, passando ele a ser visto como erudito ou cientista (OSBORNE, 1968).

Contudo, mesmo que a arte tenha sido produzida visando fins utilitários durante tanto tempo, isto não quer dizer que ela não era, já em sua própria época, considerada bela. Rosenfield (2006) aponta para o fato de que, mesmo que estas obras tenham sido produzidas para uma finalidade específica, não há como

desvinculá-las de seu valor estético. Segundo a autora, nas artes antigas, técnica e estética se confundiam uma com a outra.

Durante muitos milênios, a história da arte se confundiu com a história da cultura, as coisas belas estavam integradas aos cultos religiosos, políticos e sociais, às práticas da vida cotidiana e às técnicas que sustentavam a sobrevivência ou a conquista do espaço vital. Em todos os domínios - da construção do espaço urbano à vestimenta [...] - a arte preencheu funções socialmente importantes. (ROSENFELD, 2006, p. 10).

Hoje, consideramos belas as antigas obras de arte. Não que não fossem em sua época, mas os artistas, ao produzi-las, apenas reproduziam as formas que eram consideradas boas e corretas. Rosenfield (2006) analisa o conceito de belo na Antiguidade, e afirma que, para Platão, o conceito de belo estava fortemente ligado aos conceitos de bem e de moral. Era considerado belo aquilo que era bom, e vice-versa. Assim, se a “obra de arte” atendia corretamente a função para a qual ela foi designada, ela era considerada boa e bela. A tradição era solenemente respeitada. Os artistas, geralmente, reproduziam aquilo que era conhecido; não buscavam a inovação, por mais que a criatividade seja intrínseca à natureza humana. Foi somente durante o período helenístico que se daria à arte uma nova função: a de criar algo belo unicamente para que se contemplasse sua beleza. Esta função da arte, como dito, desapareceu durante séculos e só seria retomada muito tempo depois.

Assim, quando a arte se desvincula da funcionalidade e o artista surge como uma figura autônoma, aparece a outra definição de arte citada por Pareyson (1966, p. 29): a da arte como exprimir, em que “a beleza da arte [consiste] não na adequação a um modelo ou a um cânone externo de beleza, mas na beleza da expressão, isto é, na íntima coerência das figuras artísticas com o sentimento que as anima e suscita”. Ou seja, a arte pela arte, separando-se, então as belas artes das artes utilitárias e decorativas. E, assim, o artista passa a ter certo *status* intelectual, enquanto as artes utilitárias e o artesanato continuaram a ser considerados como algo menor perante a Arte, agora com A maiúsculo.

Com esta autonomia da arte e do artista, surge também uma nova definição do belo. O filósofo Kant foi um dos primeiros a reformular o conceito de estética, o qual foi, posteriormente, aprimorado por Hegel (ROSENFELD, 2006). Para eles, a beleza de determinada obra estaria não apenas nos padrões tradicionais daquilo

que se entende por belo, mas na sensibilidade do espectador, que, através de seu próprio gosto e juízo de valor, determinaria o que é belo ou não. A filosofia iluminista, ao dar autonomia ao pensamento, provoca uma nova transformação na produção artística, pois o artista, a partir de então, pode retratar aquilo que pensa e sente, rompendo com toda uma longínqua tradição. Para Hegel (2001) a arte é um “trabalho do espírito” feito para o espírito. Assim, com o surgimento deste novo pensamento com relação à arte e ao belo, aliado à Revolução Industrial, que padronizou os objetos utilitários, acentua-se ainda mais a diferenciação entre as belas artes e as artes aplicadas.

Os dois conceitos de estética apresentados acima estão diretamente relacionados ao objeto de estudo deste trabalho de pesquisa: a arquitetura **enxaimel**, uma antiga e tradicional técnica de construção de casas trazida ao sul do Brasil por imigrantes alemães. Implantada no país dentro de determinado contexto histórico/social, acabou por se tornar obsoleta, tendo sido, décadas depois de seu desaparecimento, trazida novamente ao presente, mas como uma imitação, adquirindo novos significados e funções. Assim, a pesquisa, embora apresente e contextualize o percurso histórico desta arquitetura, será focada nos desdobramentos que a mesma sofreu em um período e em um local específicos: as décadas de 1970 e 1980 nas cidades colonizadas por imigrantes alemães no estado brasileiro de Santa Catarina, em especial Blumenau e Joinville, embora estas não tenham sido as únicas.

As casas de enxaimel, popularmente conhecidas como “casas germânicas” ou “casas alemãs”, são um conhecido símbolo de Santa Catarina. Embora poucas pessoas as conheçam por seu nome, enxaimel, imediatamente elas são associadas à cultura alemã, uma vez que muitas cidades da Alemanha possuem ainda hoje grande quantidade destas casas. Os imigrantes de lá provindos vieram em grande quantidade a partir da segunda metade do século XIX até o início do XX, trazendo em sua bagagem cultural, além da língua e costumes, esta tradicional técnica/estética arquitetônica.

A origem da palavra enxaimel é incerta, uma vez que seu nome em alemão é totalmente diferente: *Fachwerkbau* (ou simplesmente *Fachwerk*), o que significa “construção em prateleiras” (WEIMER, 2005). O autor cita as definições dadas em alguns dicionários de português. Porém, todos eles se referem ao enxaimel como

uma peça de madeira que faz parte de determinada estrutura, enquanto na língua alemã a palavra *Fachwerk* se refere a uma estrutura composta por várias peças encaixadas (WEIMER, 2005). Desta forma, a palavra enxaimel é sempre usada na obra deste autor, e consequentemente neste trabalho, com o mesmo significado do alemão, até porque este é o nome pelo qual esta arquitetura ficou conhecida no Brasil.

O enxaimel é, segundo Weimer (2005), uma antiga técnica de construção de casas originária do centro e do norte da Europa, tendo sido amplamente utilizada nestas regiões desde a Idade Média até, aproximadamente, a época da Revolução Industrial. A técnica caracteriza-se por se construir, primeiramente, sobre uma fundação de pedras, uma estrutura com peças de madeira horizontais, verticais e inclinadas encaixadas umas nas outras, sem o uso de pregos. Os espaços vazios entre as peças de madeira eram, posteriormente, preenchidos com alvenaria. Geralmente, esta estrutura de madeira ficava visível na fachada, o que proporciona a esta arquitetura um peculiar efeito visual. Estima-se que existam hoje na Alemanha cerca de dois milhões de casas de enxaimel. Entretanto, apenas cerca de 20% delas apresenta a estrutura de madeira visível na fachada, pois a maior parte das casas encontra-se com a parede coberta ou rebocada (FACHWERK.DE, s/d).

Como outras centenas de técnicas tradicionais de construção existentes no mundo, o enxaimel é um exemplo de *arquitetura vernacular*. Segundo Oliver (1997), esta definição é dada para qualquer técnica arquitetônica simples e popular, característica de determinado local, que se utiliza de técnicas tradicionais e do saber popular transmitido através das gerações. Rudofsky (1964) denomina estas formas de arquitetura tradicional como uma *arquitetura sem arquitetos*, podendo ser definida como “uma arte comunal, produzida não por uns poucos intelectuais ou especialistas, mas pela atividade contínua e espontânea de todo um povo com uma herança comum”¹ (BELLUSCHI *apud* RUDOFISKY, 1964, p. 8).

As diferentes formas de arquitetura vernacular são características de sociedades pré-industriais e são, em geral, utilizadas em meios rurais; estão ou já estiveram presentes em todos os países do mundo. Elas demonstram a capacidade humana de se adaptar aos mais variados meios, de se adaptar aos diversos fatores climáticos e à topografia, de construir seu habitat utilizando-se dos recursos

¹ Tradução livre a partir do original em inglês.

materiais disponíveis ao redor, além de demonstrar o imenso potencial criativo do homem, pois as sociedades antigas, possuindo um contato bem menos frequente umas com as outras do que a sociedade atual, criaram todas algo com a mesma finalidade - o habitar - porém das mais diversas formas. Glassie (1997) analisa justamente esta questão, afirmando que, mesmo sendo o habitar a função da casa em qualquer lugar, cada povo imprimiu a sua visão de beleza em seu modo de construir, a partir de sua cultura e tradições. Assim, “se a forma segue perfeitamente a função, [...] construções com funções idênticas seriam idênticas na forma. Mas não são. [...] as tradições arquitetônicas são ricas em diversidade devido às dimensões estéticas da cultura”² (GLASSIE, 1997, p. 4).

Desta forma, pode-se dizer que a arquitetura vernacular também é uma forma de arte produzida para um fim específico: o habitar. Na época em que as antigas casas foram construídas, elas eram consideradas bonitas por seus construtores e moradores porque atendiam bem a função para a qual foram designadas, além de que se seguia toda uma tradição no ato de construir. As culturas antigas, impregnadas por seus valores tradicionais, não buscavam a inovação. Para elas, era belo aquilo que elas conheciam e reconheciam como tal. Ou seja, prevalecia nelas, mesmo que inconscientemente, o conceito de estética da Antiguidade, o de que se algo era bom, era também belo.

Atualmente, nos lugares onde restaram exemplares ou conjuntos de casas com alguma técnica de arquitetura tradicional, costuma-se enquadrá-las como algo exótico, transformando-as em atração turística e rotulando-as como pitorescas ou como arquitetura dos “contos de fadas” (RUDOLFSKY, 1964). A pessoa que hoje as vê, estando distanciada de sua antiga função utilitária - embora muitas casas antigas ainda sirvam de moradia - a partir de seu próprio gosto e juízo de valor, irá determinar se as considera belas ou não. Glassie (1997) comenta que o observador atual destas casas as aprecia esteticamente - ou não - de acordo com a sua sensibilidade e seus próprios valores, ignorando a intenção do construtor. Prevalece aí o moderno conceito de estética.

As casas de enxaimel ainda existentes, especialmente as localizadas na Europa, passaram exatamente por este processo de rotulação como pitoresca e arquitetura de contos de fadas. Devido à distância temporal de sua construção e por

² Tradução livre a partir do original em inglês.

terem sido construídas com uma técnica e estética não mais utilizada, elas são bastante apreciadas. Criou-se um imaginário a respeito delas, associando-as à Idade Média romantizada dos contos de fadas, tendo sido transformadas em populares atrações turísticas. De qualquer forma, elas são um forte símbolo da identidade cultural do povo alemão.

A técnica da arquitetura enxaimel é milenar e, embora tenha sua imagem associada à Alemanha, difundiu-se não apenas neste país, mas em vários outros do centro e norte do continente europeu. Não se sabe exatamente onde e quando ela surgiu, mas, segundo Grossmann (2006), no século XIII já se construía casas de enxaimel na Alemanha, podendo a técnica ser ainda mais antiga, tendo evoluído das casas construídas inteiramente em madeira, cuja construção requeria grande quantidade de matéria-prima. Como nem sempre havia madeira suficiente para atender a demanda, surgiu o enxaimel, utilizando madeira somente em sua estrutura, sendo as paredes, na maioria das vezes, preenchidas com barro. A técnica teve ampla aceitação e, em pouco tempo, difundiu-se pela região.

As peças de madeira encaixadas umas nas outras tinham uma função basicamente estrutural, sendo elas que sustentavam toda a casa. Porém, com o passar do tempo e conforme a técnica ia sendo incorporada em diferentes localidades, novas maneiras de dispor as madeiras foram criadas, com diferentes formas e desenhos, além de surgirem os mais variados elementos decorativos (WEIMER, 2005). Assim, existem diversas variações estéticas e estilísticas dentro de uma mesma técnica construtiva, demonstrando o gênio criativo humano. Contudo, apesar de terem sido construídas belíssimas casas de enxaimel, podendo ser consideradas verdadeiras obras de arte, deve-se frisar que o enxaimel era uma técnica de arquitetura popular. Assim, ele sempre foi considerado algo menor na história da arte e da arquitetura, raramente constando nos livros sobre o assunto, afinal, era uma arte utilitária, construída com a finalidade de servir de moradia. As casas de enxaimel eram construídas desta forma porque carregavam consigo toda uma tradição que dizia que esta era a maneira de se construir casas, além de que, esteticamente, as peças de madeira visíveis na fachada agradavam aos seus construtores e habitantes.

Quando os imigrantes alemães chegaram ao Brasil, o enxaimel já vinha se tornando obsoleto na Europa. Entretanto, eles construíram suas casas com esta

técnica devido à tradição e ao peso cultural que ela carregava. Porém, as casas de enxaimel brasileiras não são iguais às da Alemanha, pois, os imigrantes, ao se depararem com um diferente contexto social e geográfico, tiveram que adaptar a técnica construtiva aos recursos materiais disponíveis e ao clima local. Assim, as casas de enxaimel no Brasil diferenciaram-se das casas que as originaram, criando, então, uma forma única de arquitetura.

Estas casas eram, na verdade, bastante simples, construídas pelos próprios camponeses e trabalhadores que vieram ocupar as terras. Apesar disso, hoje é inegável a importância delas como bem cultural e patrimonial, principalmente por seu valor histórico, uma vez que, tendo a técnica se tornado obsoleta, as casas se tornaram um registro material de um grupo social em uma determinada época. Devido a estes fatores, hoje lhes é atribuído um valor estético diferente daquele que possuíam quando foram construídas.

Na região nordeste de Santa Catarina³, construíram-se casas de enxaimel desde a segunda metade do século XIX até o início do XX. Apesar de centenas das casas desta época já terem sido destruídas, muitas outras permanecem de pé em várias cidades da região. E, justamente por seu valor histórico, elas são consideradas um símbolo local, tendo sido algumas recentemente tombadas como patrimônio nacional pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Assim, devido a este valor simbólico e cultural que carregam, elas são mostradas com destaque nas propagandas turísticas sobre o Estado, as quais evidenciam amplamente a cultura germânica, especialmente nas cidades da região do Vale do Itajaí, o “pedacinho da Europa no Brasil”, conforme recorrentemente refere-se ao lugar nas propagandas.

Entretanto, este foco que a indústria turística deu às características germânicas da região acabou por reificá-las, assim como ocorre na maioria dos casos em que bens culturais são transformados, pela indústria cultural, em produto para consumo, conforme analisou Benjamin (2011) em *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. As casas de enxaimel catarinenses, que eram únicas e autênticas, verdadeiros resquícios materiais de um importante período da história brasileira - o da imigração estrangeira em massa - perderam sua aura ao serem copiadas visando o consumo turístico. A partir do final dos anos 1970, inicia-se na

³ Também há um grande número de exemplares de casas de enxaimel no interior do Rio Grande do Sul. Esta pesquisa, no entanto, será focada somente em Santa Catarina.

cidade de Blumenau, a maior cidade na região do Vale do Itajaí, uma política cultural voltada ao turismo que visava reconstruir a imagem da cidade como uma cidade germânica. Esta política cultural, que se utilizava fortemente do discurso de resgate da identidade e da tradição, culminou, entre outras coisas, na construção de uma arquitetura artificial, o chamado **neo-enxaimel**, o qual imitava as formas do antigo enxaimel. Desta forma, a palavra enxaimel deixou de se referir apenas a uma antiga e obsoleta técnica de arquitetura popular para denominar também um estilo arquitetônico, uma vez que estas novas edificações não foram construídas utilizando a antiga técnica: elas apenas mimetizam sua aparência, sem qualquer comprometimento histórico. Assim, propaga-se uma ideia errônea com relação ao enxaimel, sendo bastante comum ver citações que se referem a ele como um estilo, enquanto ele sempre foi uma técnica construtiva.

Em poucos anos, o neo-enxaimel, construído de forma a remeter a uma paisagem alpina, europeia, aos contos de fadas, ou para reforçar a ideia da cidade germânica, se alastrou pelo centro de Blumenau e também por outras cidades da região, como Joinville, Pomerode, Brusque, entre outras. A estética urbana do centro destas cidades foi, então, modificada com a implantação de uma arquitetura que não mais condizia com a realidade do presente, pois o enxaimel já se encontrava em desuso há muitas décadas. O neo-enxaimel, por ser uma cópia com objetivos comerciais e por ser algo implantado totalmente fora de seu contexto original, pode, então, ser considerado um típico fenômeno *Kitsch* dentro dos estudos de estética, uma vez que ele é inautêntico e se utiliza de sua estética unicamente como elemento para provocar emoções naquele que o vê; emoções, porém, que já são esperadas (ECO, 1970).

O turista que visita as cidades catarinenses citadas, por exemplo, por saber que elas foram colonizadas por alemães, espera ver nelas vestígios da colonização alemã. Para ele, não importa a sua inautenticidade, pois o que quer é constatar na prática aquilo que viu na propaganda, além de existir também um certo sentimento de inferiorização do próprio país, como se estas cidades fossem melhores do que outras por remeter a uma paisagem europeia. O mesmo acontece em cidades turísticas de outros estados, como Gramado, no Rio Grande do Sul, e Campos do Jordão, em São Paulo. A população, de modo geral, considera algo fino e chique

visitá-las, enquanto os mais críticos as consideram as mais bregas⁴ cidades do país, um fenômeno *Kitsch* por natureza. Sêga (2008) afirma que o termo *Kitsch* “está estritamente ligado à arte num sentido de negação à autenticidade da obra mediante suas reproduções em série com finalidades comerciais” (SÊGA, 2008, p. 15).

Embora o discurso oficial afirme que a implantação da arquitetura neo-enxaimel nas cidades catarinenses foi realizada para valorizar e homenagear a história e as tradições, ela teve basicamente um objetivo comercial, assim como outras manifestações culturais, como a própria *Oktoberfest* de Blumenau, que é tida como a maior festa alemã fora da Alemanha. Assim, se, por um lado, o neo-enxaimel tanto encanta os turistas desavisados, que realmente acreditam estar em um “pedacinho da Europa no Brasil”, ao mesmo tempo provoca discussões quanto a sua autenticidade. Enquanto alguns acham que sua construção valoriza a cultura germânica ao trazer ao presente algo que lembre os antigos colonizadores, outros a condenam totalmente, pois consideram que valorizar a cultura e a história da cidade seria, em vez de se criar uma falsa arquitetura, proteger o patrimônio autêntico.

O tema central deste trabalho é justamente a arquitetura neo-enxaimel em Santa Catarina, com foco nas cidades de Blumenau e Joinville, as duas maiores cidades fundadas por imigrantes alemães no Estado. Além de levantar um histórico desta arquitetura, será analisado o seu reflexo na estética urbana e como o enxaimel, uma técnica de arquitetura popular implantada no meio rural há mais de um século atrás, foi transformado em um estilo arquitetônico urbano que jamais havia existido nestas cidades.

Esta política cultural será, neste trabalho, chamada de *re-germanização*, uma vez que determinadas características estéticas alusivas a uma ideia de germanidade foram novamente trazidas ao presente. Porém, ela acabou por criar, senão uma mentira, uma meia-verdade, transmitindo uma falsa ideia de germanidade. Falsa por duas razões: primeiramente por criar uma imagem estereotipada (*Kitsch*) da imigração alemã, além de iludir os visitantes de que estas características seriam representativas de toda a população local. Esta *re-germanização* pode ser considerada um caso exemplar daquilo que Eric Hobsbawm

⁴ Sêga (2008) frisa a diferença entre os conceitos de *Kitsch* e brega. A autora explica que, embora o objeto *Kitsch* seja considerado como algo de mau gosto, o adjetivo *brega* seria mais adequado para denominar uma obra de mau gosto, uma vez que o brega não depende da imitação de uma obra de arte autêntica, consistindo no mau gosto por si só.

(1997) denomina como *invenção das tradições*, uma vez que certas características culturais, apresentadas como algo contínuo, foram forjadas, tendo sido trazidas à cidade do presente para atender uma nova função depois de um longo período de interrupção.

Ao longo de todo o trabalho, em especial no primeiro capítulo, serão discutidas questões referentes ao patrimônio cultural, principalmente devido ao fato de que, após a consolidação das indústrias cultural e turística, que têm o patrimônio como um de seus principais produtos, ele também é transformado em mercadoria e, assim como as obras de arte reproduzidas indiscriminadamente para consumo, também perde a sua aura, podendo ser transformado em um objeto *Kitsch*.

Esta pesquisa, embora apresente e analise alguns dados históricos sobre as cidades de Joinville e Blumenau, não é uma pesquisa sobre a história destas cidades, visto que já existem livros e pesquisas que aprofundam o tema. E, por estar sendo desenvolvida dentro de um programa de mestrado em Estética e História da Arte, trará o seu enfoque sob estas perspectivas, uma vez que a arquitetura, devido às suas qualidades estéticas, é considerada uma linguagem artística. E quanto à estética, seus dois conceitos históricos serão abordados: o da Antiguidade, em que o belo está diretamente relacionado à função do objeto, neste caso as antigas casas de enxaimel, e o moderno conceito de estética, o da fruição e da sensibilidade do espectador, ou seja, o valor estético adquirido pelas antigas casas e o valor estético inventado para as novas construções em neo-enxaimel. Para a análise destas últimas, será aprofundado o conceito de *Kitsch*.

O trabalho está, então, dividido em três capítulos. O primeiro, *Reflexões sobre o patrimônio cultural na contemporaneidade*, apresenta e discute questões fundamentais para a análise posterior sobre a *re-germanização* e a arquitetura neo-enxaimel. Como o próprio nome diz, ele está focado em discussões sobre patrimônio cultural, de forma que questões específicas sobre estética serão ampliadas nos capítulos subsequentes. Este capítulo está dividido em três subcapítulos. No primeiro deles é abordada a relação entre patrimônio e identidade, abordando também o conceito de invenção das tradições, evidenciando como a identidade cultural é algo criado e transformado ao longo do tempo. No segundo subcapítulo é discutido o conceito de memória, para em seguida abordar a indústria cultural e a indústria turística e o modo como elas se apropriam dos conceitos de memória e de

identidade, transformando os bens culturais, entre eles o patrimônio, em mercadoria. Por fim, o terceiro subcapítulo retoma e aprofunda as questões discutidas nos dois subcapítulos anteriores. O conceito de invenção das tradições é agora aplicado à arquitetura, fazendo um paralelo entre o objeto de investigação desta pesquisa e a arquitetura revivalista/historicista pré-modernista. Ao longo de todo este capítulo, conforme vão sendo trazidos e discutidos os conceitos, estes são exemplificados e relacionados com o objeto da pesquisa, mostrando como eles se aplicam, ou não, ao estudo de caso aqui analisado.

O segundo capítulo, *Três momentos da arquitetura enxaimel*, é focado na trajetória da arquitetura enxaimel, evidenciando sua técnica e estética, também sendo dividido em três subcapítulos. O primeiro deles, além de aprofundar a discussão sobre arte e estética como um modo de fazer tradicional, apresenta a origem do enxaimel, bem como o seu desenvolvimento na Alemanha, uma vez que, para entender as casas brasileiras, é preciso conhecer de onde elas surgiram. O segundo subcapítulo apresenta e analisa as antigas casas de enxaimel catarinenses: a adaptação da técnica, bem como as semelhanças e diferenças entre elas e as casas da Alemanha. E, finalmente, o terceiro subcapítulo trata da situação atual destas casas, as quais adquiriram novos significados, entre eles o *status* de patrimônio cultural; devido ao tempo decorrido, elas passaram a ser vistas com um novo olhar, sendo contempladas em função de seu valor histórico e de sua estética.

O terceiro capítulo, *Arquitetura Neo-enxaimel: uma estética Kitsch*, está dividido em quatro subcapítulos e trata especificamente sobre a arquitetura neo-enxaimel. O primeiro subcapítulo aprofunda o conceito de *Kitsch*, além de apresentar a trajetória da implantação do neo-enxaimel em Santa Catarina, evidenciando o seu caráter político e comercial. No segundo e terceiro subcapítulos são analisados os exemplares mais significativos de arquitetura neo-enxaimel nas cidades de Blumenau e Joinville, considerando os conceitos e discussões apresentados ao longo do trabalho. Para finalizar, é proposta uma reflexão acerca do neo-enxaimel em Santa Catarina: se, por um lado, ele é amplamente criticado e renegado por historiadores e por profissionais da área de patrimônio, ao mesmo tempo ele adquiriu valor simbólico ao ser incorporado ao imaginário social destas cidades, tornando-se símbolo delas e representativo de um momento específico de sua história.

Alguns autores são recorrentemente citados ao longo do texto, em função da grande contribuição de suas respectivas obras para a pesquisa. Uma delas é a pesquisadora Maria Bernadete Ramos Flores (1997), cujo livro, *Oktoberfest - turismo, festa e cultura na estação do chopp*, trata exatamente sobre a política de *re-germanização* em Santa Catarina, com foco na cidade de Blumenau e na festa lá realizada. Este livro, importantíssimo para o desenvolvimento desta pesquisa, é um dos poucos materiais sobre o tema, trazendo dados que certamente teriam que ser buscados em fontes primárias, caso não tivessem sido ainda levantados. Outra autora é Françoise Choay (2001), que analisa questões relativas ao desenvolvimento histórico das políticas patrimoniais, especialmente a discussão sobre a situação do patrimônio na contemporaneidade, quando ele é incorporado pela indústria do turismo. Outro autor é o arquiteto e pesquisador Günter Weimer (1994; 2005), cuja bibliografia é a mais importante obra de referência sobre a arquitetura enxaimel no Brasil. Há ainda outros autores bastante utilizados, como Stuart Hall (2003; 2006) e Nestor G. Canclini (1994; 2008), com seus estudos e análises sobre identidade cultural, Abraham Moles (1975) e Umberto Eco (1970), ao falar sobre o *Kitsch*, além do já citado Eric Hobsbawm (1997). Especialmente no terceiro capítulo, que trata especificamente sobre a arquitetura neo-enxaimel, uma fonte frequentemente utilizada são matérias e artigos de jornais das cidades de Blumenau e Joinville publicadas na época de implantação do neo-enxaimel. Isso se deve à escassa bibliografia sobre o tema, de forma que estas matérias e artigos, coletados em arquivos históricos, servem como fonte primária, apresentando fatos, bem como as discussões e polêmicas surgidas na época.

A partir de todo o histórico e conceitos levantados, a pesquisa, estando alicerçada numa base exploratória, ou seja, no levantamento de referencial teórico, coleta de dados e observação e análise de caso, tem como principais questões de investigação:

- 1) sendo a arquitetura neo-enxaimel uma imitação de uma antiga e tradicional técnica arquitetônica, trazida ao presente fora de seu contexto original em função de aspectos mercadológicos (neste caso o favorecimento do turismo), pode-se considerá-la uma linguagem artística?

- 2) Há valor estético nela enquanto arte?

A partir dos conceitos da história e da história cultural apresentados e discutidos, tais como patrimônio cultural, memória e identidade, formula-se a hipótese de que o distanciamento temporal pode fazer com que esta arquitetura, hoje considerada uma imitação e algo de mau gosto, venha a ser no futuro reconhecida com qualidades artísticas/estéticas próprias ou como o símbolo arquitetônico de uma época.

Para a checagem destas questões, a pesquisa tem como procedimentos metodológicos o levantamento e análise bibliográfica convergente, coleta de dados e análise de fontes primárias, incluindo documentos do Arquivo Histórico de Joinville, do Arquivo Histórico José Ferreira da Silva⁵, entre outros, além de observação de campo, relacionando todas as fontes para a fundamentação da análise.

⁵ Nome oficial do Arquivo histórico de Blumenau.

1 - REFLEXÕES SOBRE O PATRIMÔNIO CULTURAL NA CONTEMPORANEIDADE

1.1 - Patrimônio como espelho da sociedade: relações entre patrimônio e identidade

O patrimônio cultural, em especial o material, representado pela arquitetura e pelos monumentos, é um importante objeto de identificação de determinado lugar. Seja por seu valor cultural, histórico ou artístico, ele simboliza visualmente uma cidade ou um país, de forma que sua imagem remete ao lugar onde ele está inserido. Em Santa Catarina, por exemplo, Estado onde estão localizadas as cidades que servem como objeto de análise nesta pesquisa, a ponte Hercílio Luz, em Florianópolis, desponta como seu símbolo maior. Contudo, outra imagem recorrentemente associada ao Estado é a “arquitetura típica germânica”, em cidades das regiões nordeste e, principalmente, do Vale do Itajaí.

Por ser uma arquitetura com uma estética diferenciada da do restante do Brasil, é bastante comum ver em propagandas e folhetos turísticos sobre Santa Catarina o incentivo à visitação a cidades como Blumenau, Joinville, Pomerode, Brusque, entre outras, para conhecer a “arquitetura e a cultura típica germânica”, em “um pedacinho da Europa no Brasil”.

Figura 1 - Exemplo de propaganda turística evidenciando a cultura germânica em Blumenau
Fonte: Revista Destino Blumenau, nº 6, 2009

Nestas cidades, os turistas se encantam diante das casas típicas, divertem-se nas festas tradicionais que “preservam” a cultura alemã, como a *Oktoberfest* de Blumenau, provam da culinária típica e apreciam a germanidade de seu povo, grande parte dele, como se costuma dizer, de pele e cabelos claros, além de ser muito educado e trabalhador.

A Secretaria de Turismo de Santa Catarina elaborou uma série de roteiros turísticos, em que cada região corresponde a um roteiro. Em cada um deles são evidenciadas as principais características da região, a qual é rotulada com um título que melhor descreve a ideia que querem transmitir sobre o local. O Vale do Itajaí, por exemplo, que tem Blumenau como principal cidade, é chamado de *Vale Europeu*. O órgão descreve:

O Vale Europeu é um pedaço da Alemanha no Brasil. Percebe-se essa característica na arquitetura, na culinária e no artesanato, nos jardins bem cuidados, nas ruas limpas, no povo educado, nas festas de outubro. Blumenau é a mais conhecida. Pomerode, a mais germânica. Indaial e Timbó também preservam essa cultura e são bonitas de se ver (GOVERNO DE SANTA CATARINA, s/d).

A região de Joinville é chamada de *Caminho dos Príncipes*, em alusão ao príncipe francês que deu o nome à cidade⁶. Joinville, nos últimos anos, tem evidenciado pouco seu lado germânico nas propagandas turísticas, focando-se mais no turismo de negócios e de eventos, como o Festival de Dança, considerado o maior do mundo⁷, ocorrendo todos os anos no mês de julho, desde 1983. Mas ainda assim, as “casas típicas” no centro da cidade chamam a atenção de turistas e transeuntes. A Secretaria de Turismo do Estado descreve que no Caminho dos Príncipes “a colonização europeia [...] deixou marcas em quase todas as cidades, emprestando a elas uma forte característica cultural” (GOVERNO DE SANTA CATARINA, s/d).

⁶ Príncipe François Ferdinand Philippe (1818-1900), o príncipe de Joinville, filho do rei francês Louis Philippe, o qual foi deposto na Revolução de 1848. Casou-se com a princesa brasileira Dona Francisca Carolina de Bragança (1824-1898), irmã do imperador dom Pedro II, de quem recebeu como dote de casamento as terras que dariam origem à cidade de Joinville (FICKER, 2008), onde foi para eles construído um palácio. Tombado pelo IPHAN em 1939, nele hoje funciona o Museu Nacional de Imigração e Colonização. O príncipe e a princesa, no entanto, jamais estiveram na cidade. Contudo, a referência a eles permaneceu.

⁷ Listado no Guinness Book 2005 como o maior festival de dança do mundo, em número de participantes, de público e de horas de apresentações, conforme o site do Festival. Disponível em <www.festivaldedanca.com.br>. Acesso em 17 de fevereiro de 2013.

A contribuição cultural germânica nestas cidades é inegável, não podendo ser ignorado o fato de que elas foram fundadas por imigrantes alemães e que continuaram recebendo uma grande quantidade de imigrantes até as primeiras décadas do século XX. Desta forma, parte da população atual descende destes imigrantes. Em cidades menores e, especialmente, em áreas rurais, esta influência germânica é ainda mais perceptível, tendo muitos costumes e tradições sido preservados ao longo do tempo. Contudo, o que muitos turistas - e até mesmo muitos de seus habitantes - desconhecem é que houve uma época em que foram criadas estratégias para maximizar esta aparência germânica, forjando uma identidade, no intuito de tornar estas cidades mais atrativas ao turismo. Esta política cultural teve início em Blumenau no final da década de 1970 e em pouco tempo foi também adotada por outras cidades do Vale do Itajaí e da região de Joinville. Assim, além da criação das famosas festas típicas, surgiu nestas cidades uma nova arquitetura: um revivalismo imitando a antiga técnica construtiva do enxaimel, o qual havia sido trazido pelos imigrantes. Desta forma, o centro destas cidades foi transformado visualmente, com a invenção de uma tradição estética, uma vez que estas novas edificações foram construídas para transmitir a ideia de que as tradições germânicas haviam permanecido inalteradas ao longo do tempo.

Coincidentemente, esta política de *re-germanização* ocorreu na mesma época em que o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) começou a expandir o seu conceito de patrimônio cultural. O órgão, depois de décadas focando-se praticamente apenas na herança arquitetônica lusitana do período colonial, passou a trabalhar com o conceito de diversidade cultural, reconhecendo a importância dos imigrantes provindos de outros países para a formação da cultura brasileira.

Desde os anos 1980, tem crescido muito o reconhecimento da diversidade étnica de que é formado o Brasil. A noção, outrora tão presente, de uma pretensa homogeneidade da sociedade brasileira, em que a predominância lusitana, somada ao índio e ao negro, bastava para explicar a formação e as características históricas da Nação, praticamente desapareceu. [...] a partir do século XIX, imigrantes provenientes de múltiplas nacionalidades vieram ampliar extraordinariamente as contribuições que hoje permitem caracterizar o Brasil como um país multiétnico, fruto da contribuição populacional de praticamente todas as regiões do planeta (IPHAN, s/d, p. 19).

Esta ampliação no conceito de patrimônio cultural não foi um fenômeno exclusivo das políticas patrimoniais brasileiras, visto que o mesmo foi bastante ampliado e valorizado nas últimas décadas em âmbito mundial. Choay (2001) analisa historicamente a evolução do conceito de patrimônio, desde as primeiras ideias a respeito surgidas no Renascimento até à contemporaneidade, quando ele adquire uma dimensão mundial, especialmente após a Segunda Guerra.

Surgidas na Europa pós-Revolução Francesa, as políticas patrimoniais tinham como objetivos, inicialmente, a valorização e a proteção de grandes monumentos que contassem a história do país, que evidenciassem a grandeza da nação, que remetessem a uma *identidade nacional*. Esta relação entre patrimônio e identidade continua até hoje bastante forte. Contudo, uma das razões para esta grande valorização atual do patrimônio é a sua possibilidade de gerar lucros, adquirindo um valor mercadológico ao ser transformado em mercadoria cultural, principalmente em função do desenvolvimento da indústria do turismo. Este tema será tratado de forma bastante ampla posteriormente.

O discurso da identidade estava, então, fortemente presente no início das práticas de preservação patrimonial. O patrimônio era, inclusive, evocado para a construção da nacionalidade. No Brasil, as políticas de preservação do patrimônio se iniciam na década de 1930, com este forte discurso nacionalista, como reflexo da política da época. Havia um ideal político de se construir e forjar uma identidade nacional brasileira. Este questionamento sobre o que seria esta identidade nacional foi uma das grandes provocações feitas na Semana de Arte Moderna de 1922.

Em 1937, durante o Estado Novo, foi, então, criado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN)⁸, tendo Rodrigo Mello Franco Andrade como diretor. Ao seu lado, havia importantes figuras do modernismo brasileiro, como Lúcio Costa, Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade. Conforme narra Chuva (2003), eles elegeram a arquitetura colonial e barroca, em especial a de Minas Gerais, como o embrião do que consideravam a identidade do país, classificando-a como a primeira produção artística autenticamente nacional. Ou seja, aquilo que eles consideravam como sendo autenticamente brasileiro era algo trazido de fora e que simbolizava uma época em que o Brasil sequer existia como país, sendo apenas

⁸ Nome como foi chamado o IPHAN inicialmente. Como o nome do órgão foi mudado diversas vezes ao longo de sua história, quando houver referência a ele neste trabalho, será denominado por IPHAN, nome pelo qual é chamado atualmente.

colônia de uma potência europeia (MARINS, 2008) - no caso, Portugal. Com isso, eles queriam reforçar a imagem de um Brasil lusitano e católico e impor a ideia de que estas eram características comuns ao país inteiro e a todos os seus habitantes. Segundo Chuva (2003, p. 314), Rodrigo, Lúcio Costa e Drummond julgavam que “as características regionais eram sinal de atraso e obstáculo à atualização da cultura brasileira”, enquanto para Mário, elas “eram depositárias da verdadeira identidade”. A ideia que acabou prevalecendo - e foi a oficial por décadas - foi a primeira.

Chuva (2003) afirma ainda que a política patrimonial oficial desta época negava a diversidade brasileira, no intuito de forjar uma universalidade da nação e, assim, “reafirmar uma herança europeia - portuguesa - e, em contrapartida, negar uma possível herança indígena” (CHUVA, 2003, p. 316). Na visão deles, somente desta forma que o Brasil poderia ser reconhecido como uma nação civilizada perante os outros países. Foi apenas no final dos anos 1970, quando Aloísio Magalhães assumiu a direção do IPHAN, que este conceito fechado de patrimônio foi questionado. No entanto, com sua morte, em 1982, suas ideias acabaram sendo deixadas de lado e só foram retomadas na prática duas décadas depois.

Em Santa Catarina, um estado onde a imigração estrangeira - principalmente alemã no norte e italiana no sul - foi intensa no século XIX, o patrimônio resultante deste período e desta população foi praticamente ignorado até o início dos anos 1980, época em que no próprio Estado surgiram movimentos que defendiam sua preservação, como será visto posteriormente. A ação do IPHAN no Estado, até então, havia se focado na arquitetura militar (fortes), sendo a maioria deles situados em Florianópolis, embora o órgão tenha também tombado algumas outras construções⁹. Até mesmo conjuntos de casas açorianas, que também eram portuguesas, foram ignorados, provavelmente por serem mais simples do que os conjuntos coloniais de Minas Gerais ou do Nordeste, visto que Santa Catarina não fez parte de nenhum dos grandes ciclos econômicos do Brasil colonial¹⁰. Desta forma, até o final dos anos 1970, havia apenas doze edificações tombadas no

⁹ Um exemplo já citado é o Palácio dos Príncipes, em Joinville. Seu tombamento está relacionado ao fato de o palácio ter, de certa forma, um vínculo com a antiga família real brasileira.

¹⁰ Conforme narra Marins (2008), esta política das primeiras décadas do IPHAN acabou por privilegiar apenas alguns estados: Minas Gerais, Rio de Janeiro, Bahia e Pernambuco. Os conjuntos arquitetônicos coloniais no Estado de São Paulo, por exemplo, alguns mais antigos que os dos estados citados também não foram protegidos, justamente por serem considerados algo pobre e menor.

Estado, mas nenhum conjunto¹¹ (ANS¹², 2012). Somente nos anos 1990 é que ocorreriam os primeiros tombamentos referentes à imigração alemã, isso a nível estadual, pois pelo IPHAN, os primeiros tombamentos só foram realizados já nos anos 2000, como parte do projeto Roteiros Nacionais de Imigração, tema que será retomado no segundo capítulo.

O patrimônio cultural tem, então, um forte vínculo com a identidade, mesmo que esta tenha sido forjada. Autores como Choay (2001) e Jeudy (2005) usam a metáfora do espelho, em que o patrimônio seria visto pela sociedade detentora como um reflexo de si mesma, algo no qual as pessoas identificariam suas raízes e sua história. Logo, o patrimônio de outro povo seria também o seu próprio espelho.

Aproveitando-se desta relação entre patrimônio e identidade, o turismo cultural, que tem no patrimônio um de seus principais atrativos, tem se tornado muito popular justamente porque “está diretamente relacionado à atração exercida pelo fazer de outras pessoas, pelo sentido distinto da maneira de viver de outras pessoas” (SINGH *apud* LEITE, 2011, p. 33). O turista que viaja com este objetivo se depara com a cultura e com a identidade de outro povo, a qual seria para ele a *alteridade*. Segundo Serra (1984), não se pode pensar em identidade sem pensar em alteridade, pois a identidade cultural é algo que permite distinguir um grupo social de outro. Assim, só existe o sentimento de identidade em relação ao outro.

Autores como Hall (2004) e Canclini (2008) conceituam a identidade como um conjunto de elementos e características pertencentes a um determinado grupo de pessoas que as diferenciam de outro grupo. Canclini (2008, p. 190) afirma que “ter uma identidade seria [...] ter um país, uma cidade ou um bairro, uma entidade em que tudo o que é compartilhado pelos que habitam esse lugar se tornasse idêntico ou intercambiável”. Ou seja, a identidade é o sentimento que um indivíduo tem de pertencer a determinado local, cultura ou grupo social, de falar a mesma língua, de compartilhar os mesmos hábitos etc.

Contudo, os próprios autores desconstroem esta ideia de identidade. Primeiramente porque, por mais que haja características culturais comuns entre os indivíduos de determinada sociedade, elas jamais serão comuns a todos. Além disso, tanto Hall (2004) como Canclini (2008) afirmam que a existência de uma

¹¹ O centro histórico das cidades de Laguna e de São Francisco do Sul, com seu casario açoriano, só foram tombados, respectivamente, em 1985 e 1987.

¹² Arquivo Noronha Santos.

identidade cultural solidificada é um mito, uma vez que a cultura é algo naturalmente mutável. Para Hall (2006, p. 13), “a identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia”, pois ela se transforma ao longo do tempo, recebendo constantemente influências de outras culturas, hibridizando-se com elas. Obviamente, determinadas características permanecem mesmo quando misturadas a outras, ainda que de forma modificada do que eram originalmente. Estas seriam as culturas híbridas, às quais se refere Canclini (2008). Mas, de modo geral, a identidade cultural é “formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (HALL, 2006, p. 13). E isso sempre foi assim, desde os primórdios da humanidade.

Toda cultura é resultado de uma seleção e de uma combinação, sempre renovada, de suas fontes. [...] é produto de uma encenação, na qual se escolhe e se adapta o que vai ser representado, de acordo com o que os receptores podem escutar, ver e compreender (CANCLINI, 2008, p. 201).

Hall (2006), assim como outros autores, discorre ainda sobre como o conceito de identidade nacional é também forjado. Ele afirma:

Uma cultura nacional é um discurso - um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos [...]. As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre ‘a nação’, sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas. (HALL, 2006, p. 50-51).

Para Anderson (*apud* HALL, 2006, p. 51), “a identidade nacional é uma comunidade imaginada”. Ou seja, embora a identidade e a nacionalidade possam ser entendidas como o conjunto de características comuns de determinado grupo, é importante frisar a sua natureza mutável e, muitas vezes, artificial, podendo ter sido até mesmo forjada e construída.

Esta construção de uma identidade unificadora esteve presente no surgimento de grande parte dos países do mundo, a partir do momento em que se viram como nação, inclusive o Brasil, como já citado. Hobsbawm (1997) também analisa a invenção do conceito de nacionalidade: “muitas instituições políticas,

movimentos ideológicos e grupos - inclusive o nacionalismo [...] tornaram necessária a invenção de uma continuidade histórica” (HOBSBAWM, 1997, p. 15). Com este objetivo de se forjar uma identidade nacional, são criados os símbolos nacionais, tais como bandeira, hino, brasão etc., assim como é feita a reescrita da história, construindo mitos e criando heróis, havendo ainda o surgimento da ideia de patrimônio como herança de um passado glorioso. Hall (2006) comenta como é marcante no discurso nacionalista a ênfase nas origens e na tradição, além do *mito fundacional*, “uma estória que localiza a origem da nação, do povo e de seu caráter nacional num passado tão distante que eles se perdem nas brumas do tempo, não do tempo real, mas de um tempo mítico” (HALL, 2006, p. 54).

Assim como o Brasil possui seus mitos fundacionais e seu culto aos heróis da nação, Blumenau e Joinville, enquanto cidades, também têm os seus. Ambas as cidades enaltecem a figura do colonizador, tendo como marco fundador a chegada dos primeiros imigrantes. Joinville tem dois importantes monumentos comemorativos que glorificam os imigrantes e os representam como heróis: o Monumento ao Imigrante, de 1951, e A Barca, de 2001, inaugurados respectivamente no centenário e no sesquicentenário da cidade. Em A Barca, é representada a barca Colón, na qual chegaram os primeiros imigrantes da Alemanha, enquanto o Monumento ao Imigrante possui estátuas dos pioneiros, porém sem denominar alguém especificamente, sendo os imigrantes heróis anônimos. Curiosamente, não há nenhum grande monumento ao príncipe e à princesa¹³, exceto um pequeno busto de Dona Francisca na antiga Rua das Palmeiras¹⁴, que passa despercebido pela maioria das pessoas. Já em Blumenau, há uma personificação da cidade na figura mítica do Dr. Hermann Blumenau, seu fundador. Em 1974, seus restos mortais foram trazidos da Alemanha e abrigados num mausoléu construído especialmente para esta função, bem no centro da cidade, núcleo original da mesma.

Frotscher (2000, p. 190) analisa o discurso sobre o mito fundacional, que “ao ser repetido sempre, não dá historicidade aos fatos, não mostra as determinações econômicas, sociais e políticas que produzem um acontecimento histórico”. Assim, ao se reproduzir um mito fundacional, estereótipos e visões parciais da história são transmitidos e retransmitidos pela sociedade através das gerações.

¹³ Ver nota de rodapé número 6, na página 26.

¹⁴ Tendo como nome oficial Alameda Brüstlein, esta rua, construída na década de 1870, é um dos principais símbolos da cidade. Situada em frente ao Palácio dos Príncipes, possui dezenas de palmeiras imperiais.

Os símbolos nacionais, mitos e heróis foram, então, criados com o objetivo de ter um poder unificador. Contudo, hoje, em um mundo globalizado, em que as migrações, tanto de pessoas quanto de mercadorias e, principalmente, de ideias e costumes, são intensas, o conceito de nacionalismo vem sendo amplamente questionado por diversos autores, como Canclini (1994, p. 98), que afirma que “aquilo que se entende por cultura nacional muda de acordo com as épocas”. Hall (2006) analisa como estas migrações contribuem para tornar o multiculturalismo bastante forte, sendo ele mais evidente nas grandes metrópoles e centros urbanos. Assim, em um mundo globalizado e multicultural, onde as transformações ocorrem mais depressa do que em qualquer outra época, “as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades” (HALL, 2006, p. 7).

Tendo em vista o multiculturalismo e a invenção e a mutabilidade das identidades, a ideia de que o patrimônio cultural representa todos os indivíduos de uma sociedade, ou de que esta sociedade é unificada pelo patrimônio, também tem sido questionada. Para Canclini (2008), o patrimônio jamais foi representante de todos. O autor é bastante crítico quanto ao discurso deste suposto poder unificador que o patrimônio teria. Ele afirma que “o patrimônio é o lugar onde melhor sobrevive hoje a ideologia dos setores oligárquicos” (CANCLINI, 2008, p. 160), e que foram justamente estas classes dominantes que “fixaram o alto valor de certos bens culturais” (idem). Ou seja, a seleção daquilo que é considerado patrimônio sempre foi feita de forma desigual, privilegiando o que era representativo das classes dominantes. Assim pode ser entendida a ideia de Benjamin (1986), de que todo documento de cultura, é também um documento de barbárie, pois contar a história sob o ponto de vista do vencedor implica na existência de um derrotado, o qual é suprimido do discurso oficial. Canclini (2008) também discorre a respeito:

As representações culturais, desde os relatos populares até os museus, nunca apresentam os fatos, nem cotidianos nem transcendentais; são sempre re-apresentações, teatro, simulacro. Só a fé cega fetichiza os objetos e as imagens acreditando que neles está depositada a verdade (CANCLINI, 2008, p. 201).

Ainda segundo o mesmo autor, o nacionalismo, representado pelos símbolos nacionais e pela história com seus mitos e heróis, é utilizado pelas classes

dominantes para criar uma identidade comum a todos. Esta é uma estratégia criada para que possam ter um maior controle da sociedade, impondo-a os seus valores.

O que se define como patrimônio e identidade pretende ser o reflexo fiel da essência nacional. Daí que sua principal atuação dramática seja a comemoração em massa [...]. Celebra-se o patrimônio histórico constituído pelos acontecimentos fundadores, os heróis que os protagonizaram e os objetos fetichizados que os evocam. Os ritos legítimos são os que encenam o desejo de repetição e perpetuação da ordem (CANCLINI, 2008, p. 163).

Esse culto aos símbolos nacionais tem, então, o objetivo de unificar a sociedade em torno de uma história e de uma identidade comum. Entretanto, nas cidades catarinenses re-germanizadas, onde também foram criados novos símbolos identitários, o objetivo desta política não foi exatamente este. Havia também o intuito de reconstruir a imagem que os habitantes têm de si próprios, mas o principal objetivo era fazer com que a alegada identidade germânica parecesse legítima aos olhos de pessoas externas ao contexto destas cidades, sendo também imposta a visão de determinado grupo. Flores (1997) afirma que a reconstrução da identidade germânica em Santa Catarina, que foi iniciada em Blumenau, teve como principal objetivo tornar esta cidade um pólo turístico na região sul do país. Blumenau já se destacava por seu turismo de compras, com destaque para sua indústria têxtil e de cristais. No entanto, ainda era preciso algo mais. Descobriu-se, então, que a germanidade de seu povo era o grande atrativo.

Pode-se dizer que o marco inicial da *re-germanização* foi, conforme descreve Flores (1997), uma campanha da Comissão Municipal de Turismo lançada em 1968, que tinha como objetivo divulgar pelo Brasil a imagem de uma Blumenau germânica. Naquele ano foi, então, publicado na Revista Seleções um encarte de oito páginas, em cuja capa via-se a imagem de uma rua com algumas casas de telhado inclinado e lia-se a seguinte frase: “Adivinhe que país é este”. Nas duas páginas seguintes, em que eram mostradas mais algumas fotos, perguntava-se: “Alemanha? Áustria? Escócia? Suíça? Luxemburgo?”.

Nas páginas seguintes era dada a resposta:

Sim, é Brasil. Você pode conhecer um outro país sem deixar a sua terra [...] É só tomar o caminho de Blumenau. É um pedaço diferente do Brasil que você conhece: [...] casas saídas dos contos de fadas, cercadas de flores, cortinas coloridas nas janelas e (você às vezes

poderia jurar) paredes de confeitos e chocolate. [...] Você acredita mesmo que tudo isto também é o seu Brasil? (SELEÇÕES, 1968, s/p).

Figuras 2 e 3 - Capa e páginas 2 e 3 do encarte promocional "Adivinhe que país é este"
Fonte: Revista Seleções, 1968, s/p

Figura 4 - Páginas 4 e 5 do encarte promocional "Adivinhe que país é este"
Fonte: Revista Seleções, 1968, s/p

Segundo Ern Filho e Graipel Jr. (2006), este encarte teve repercussão nacional, proporcionando na cidade um desenvolvimento significativo do turismo. No entanto, como afirma Flores (1997), a cidade representada no encarte não correspondia à realidade, pois as fotografias davam a aparência de um conjunto arquitetônico, o que já não existia mais. As antigas casas de enxaimel estavam dispersas pelo município, principalmente em áreas rurais, enquanto no centro da cidade havia alguns antigos casarões em meio a edifícios modernos. Assim, uma

década depois do lançamento desta campanha, iniciou-se a construção de edificações em *neo-enxaimel*, criando um estilo arquitetônico, especialmente no centro, o que logo foi imitado por outras cidades da região. Criou-se assim o “pedacinho da Europa no Brasil”.

Porém, mesmo com a criação de uma cidade cenográfica, algo que encanta e satisfaz os turistas, a comissão de turismo de Blumenau ainda queria algo mais, um grande evento que consagrasse a cidade como um pólo turístico. Foi então criada, em 1984, a *Oktoberfest*, inspirada na festa homônima realizada desde 1810 na cidade alemã de Munique. Logo se passou a vender a ideia de que ela era uma tradição do povo trazida pelos imigrantes que fundaram a cidade. Esta festa também possui o seu mito fundacional, amplamente divulgado na mídia e nos materiais turísticos: costuma-se dizer que a prefeitura a criou para levantar a autoestima da população após as grandes enchentes ocorridas naquele ano e no anterior. No entanto, como mostra Flores (1997), a Comissão Municipal de Turismo já vinha discutindo sobre a sua criação desde alguns anos antes. As enchentes apenas deram um impulso para que a festa fosse realizada logo, no intuito de reerguer a economia da cidade, afetada pela destruição e o consequente afastamento dos turistas. Porém, ao analisar este mito relacionado às enchentes, constata-se que ele contradiz a ideia de que a festa seria uma tradição trazida pelo povo. Afinal, ela foi implantada de cima para baixo. Mesmo que alguns descendentes de imigrantes se vissem representados culturalmente pela festa, ela não surgiu através deles, e tampouco era algo que anteriormente fizesse parte das festividades da cidade. Assim, diferentemente de outras festas populares que, posteriormente, foram transformadas em eventos turísticos, a *Oktoberfest* de Blumenau já nasceu como uma festa comercial.

Ainda com relação às grandes enchentes, Frotscher (2000) analisa como elas serviriam também para recriar a imagem que o próprio blumenauense tinha de si mesmo. Ao ver a cidade abalada pela grande destruição, o poder público evoca a imagem do imigrante como um herói trabalhador que não se deixa abater pelas dificuldades. Assim, foi se reconstruindo “uma memória romantizada da colonização, recordando-se os momentos de solidariedade e de luta frente às adversidades dos primeiros imigrantes” (FROTSCHER, 2000, p. 189). O discurso oficial também compara Blumenau com a situação da Alemanha após a Segunda Guerra: dizia-se

que se os alemães, com seu árduo trabalho, conseguiram se reerguer e despontar como uma das grandes economias mundiais, por que Blumenau, cujo povo, descendente desta grande nação e extremamente disciplinado e dedicado ao trabalho, também não conseguiria?

A *Oktoberfest* obteve, então, um grande sucesso de público, que crescia a cada ano. Logo, outras cidades da região seguiram o mesmo caminho criando suas próprias festas de outubro, como a *Fenarreco*, em Brusque, em 1986, a *Schützenfest*, em Jaraguá do Sul e a *Fenachopp*, em Joinville, estas duas últimas em 1988, entre outras. A *Fenarreco* explora a culinária germânica, sendo o principal atrativo gastronômico o marreco recheado com repolho roxo, que dá nome à festa. A *Schützenfest* é a festa dos clubes de caça e tiro. E a *Fenachopp*, extinta desde 2003, era uma festa da cerveja, imitação da *Oktoberfest*. Flores (1997) afirma:

A invenção e criação destas festas têm autoria. Elas não surgem através do tempo, de forma espontânea ou anônima, pelos acasos da dinâmica cultural, como, de resto, são as outras coisas na sociedade. Os autores das festas de outubro são homens que exercem certa influência no seio da população ou no meio político, homens públicos, empresários com raízes locais, homens de cultura, educadores, etc. São sujeitos que encaram desafios, solucionam problemas, enfrentam opositores, animam os descrentes e implantam o evento (FLORES, 1997, p. 51).

Flores (1997) entrevistou os criadores das festas, os quais ela denomina como “fazedores de festas”. Um deles enfatizou: “a ideia foi de criar uma atração turística para o mês de outubro, de baixa temporada para o comércio [...]. Portanto, um interesse comercial, e não cultural como veio também a se tornar” (*apud* FLORES, 1997, p. 53). Dentre as festas citadas, a única que Flores (1997) considera que possui certa legitimidade como tradição local seria a *Schützenfest*, pois, de fato, clubes de caça e tiro eram comuns nestas cidades desde a época de sua fundação. No entanto, ainda assim, é uma tradição reavivada, uma vez que estes clubes foram proibidos de continuar suas atividades após a Campanha de Nacionalização, a qual será abordada mais adiante. As demais festas citadas seriam tradições inventadas.

Este forjamento de uma identidade germânica nestas cidades pode ser considerado um caso exemplar daquilo que Hobsbawm (1997) denomina *invenção das tradições*. Segundo o autor, “tradições que parecem ou são consideradas antigas são bastante recentes, quando não inventadas” (HOBSBAWM, 1997, p. 9).

O termo pode tanto se referir às “tradições realmente inventadas, construídas e formalmente institucionalizadas, quanto as que surgiram de maneira mais difícil de localizar num período limitado e determinado de tempo [...] e se estabeleceram com enorme rapidez” (idem). Pode-se dizer que a criação das festas e da aparência germanizada do centro das cidades catarinenses analisadas enquadra-se no primeiro tipo de tradição inventada, pois é possível identificar claramente a época em que isto foi realizado. Hobsbawm (1997) continua, dizendo que se entende por tradição inventada um conjunto de práticas, “de natureza ritual ou simbólica, [que] visam inculcar certos valores e normas de comportamentos através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado” (idem). O autor enfatiza ainda que é bastante comum a utilização de elementos antigos para se criar novas tradições com novos objetivos. Um marcante e conhecido exemplo da evocação do passado para se criar algo novo, e que é citado por Hobsbawm (1997), foi a construção da nova sede do parlamento britânico na metade do século XIX, após a destruição do antigo por um incêndio. Sua arquitetura neogótica é um revivalismo, assim como as casas em neo-enzaimel de Santa Catarina. Esta invenção da tradição na arquitetura será abordada com mais profundidade adiante.

Voltando à questão da identidade cultural e nacional, Hall (2006) desmistifica a ideia de que as nações são constituídas por povos puros. A maioria delas “consiste de culturas separadas que só foram unificadas por um longo processo de conquista violenta, isto é, pela supressão forçada da diferença cultural” (HALL, 2006, p. 59). Ou seja, no processo de formação das nações, através de disputas entre diferentes povos, etnias ou grupos sociais, algum destes, geralmente através do uso de violência, sempre acabava por derrotar e dominar os outros, fazendo-os absorver seus valores e sua cultura. O Brasil é um exemplo disso. Para começar, os portugueses que vieram para cá haviam derrotado os mouros, que haviam derrotado os visigodos, que, por sua vez, derrotaram os romanos. Apesar disso, eles acabaram por incorporar características culturais de todos estes povos, misturando-se a eles, embora a sua visão e seus valores prevalecessem sobre os demais. No Brasil, acabaram ainda por oprimir e dominar os povos indígenas e africanos, que também não eram povos unificados, sendo bastante diversos, inclusive, havendo entre eles grupos dominantes e grupos oprimidos. Assim, embora vários aspectos das culturas indígenas e africanas estejam até hoje presentes no cotidiano dos

brasileiros, a história, de modo geral, continua sendo contada sob o ponto de vista dos portugueses. Os imigrantes de outras nacionalidades, como alemães, italianos e japoneses, que vieram ao Brasil posteriormente também iriam sofrer um violento processo de unificação cultural, o qual será melhor abordado mais adiante.

Desta forma, a ideia de que uma nacionalidade germânica unificava todos os imigrantes alemães que vieram ao Brasil é também um mito, pois, como esclarece Flores (1997), na época da imigração eles sequer eram chamados de alemães, uma vez que a unificação da Alemanha só iria se concretizar duas décadas depois da fundação de Blumenau e Joinville¹⁵. Os imigrantes que vieram para estas cidades eram provenientes da Prússia, Renânia, Saxônia, Pomerânia, Turíngia, entre outros estados que fazem parte do que hoje é a Alemanha, mas que eram independentes na época. Havia também imigrantes vindos de regiões que hoje nem fazem mais parte da Alemanha, ou seja, territórios que foram perdidos após sua derrota na Segunda Guerra Mundial. Em Joinville, houve ainda uma quantidade significativa de imigrantes suíços, que, embora também falassem o idioma alemão, não eram alemães. Assim, cada uma destas regiões tinha suas particularidades locais, desde seus costumes e artesanato até a língua, com seus diferentes dialetos. A unificação da Alemanha, conforme Flores (1997), também se deu por meio de um violento processo, liderado pelo chanceler Bismarck, e “consistiu num processo de homogeneização cultural, pela criação de uma identidade comum do povo alemão” (FLORES, 1997, p. 48). Ela afirma ainda que a própria língua alemã foi sistematizada e uniformizada neste período, com o intuito de eliminar os dialetos regionais. Eis aqui outro nítido exemplo da unificação através da violência e imposição, conforme descrito por Hall (2006).

Outro fato que também deve ser considerado com relação aos imigrantes que se estabeleceram nas regiões de Joinville e Blumenau é que eles não provinham somente da Alemanha, sendo também de outras etnias e nacionalidades como noruegueses, italianos e eslavos, além das comunidades açorianas, luso-brasileiras e indígenas que já habitavam a região. Desta forma, outros grupos também fizeram parte do processo de construção destas cidades, mesmo que os

¹⁵ Os primeiros imigrantes alemães chegaram a Santa Catarina em 1829, fundando a colônia de São Pedro de Alcântara, hoje município com pouco mais de 4000 habitantes, próximo a Florianópolis. Outras colônias foram fundadas na região, mas também são hoje cidades pequenas. Blumenau e Joinville, as colônias mais importantes e que mais prosperaram, foram fundadas em 1850 e em 1851, respectivamente. A unificação da Alemanha só foi completada em 1871.

imigrantes alemães fossem a maioria, de modo que, segundo Caresia (2000), a língua alemã continuou predominante na região até o início da década de 1940.

No entanto, nos anos 1970/80, a identidade germânica foi, então, de certa forma, forjada, pois já havia sido diluída. Ocorreram dois fatores determinantes para isto. O primeiro deles foi, de acordo com Flores (1997), a Campanha de Nacionalização promovida pelo presidente Getúlio Vargas na época da Segunda Guerra Mundial, que, também por meio de um violento processo de unificação, abafou a identidade cultural da região ao proibir imigrantes e seus descendentes de manifestarem sua cultura e tradições, bem como de se comunicar publicamente em alemão. A língua portuguesa foi imposta. Jornais, escolas e instituições culturais alemães foram fechados. Ruas e localidades com nomes em alemão tiveram seus nomes alterados para nomes em português. Este episódio da história brasileira é até hoje envolto em polêmica, devido à sua relação com o nazismo, sendo até mesmo considerado um tabu, e sobre o qual poucos dos que o viveram gostam de falar, assim como na Alemanha. É fato comprovado e documentado que existiam grupos nazistas na região, conforme afirma Caresia (2000). Contudo, a perseguição por motivações nacionalistas feita pelo governo a todos os imigrantes e descendentes, bem como a supressão forçada das manifestações culturais desta população, foi uma medida extrema e violenta. De qualquer forma, este acontecimento foi traumático para estas pessoas, fazendo com que elas, mesmo após o período da campanha e o término da Guerra, tivessem vergonha de pertencer a uma cultura que foi marginalizada e até mesmo considerada criminosa durante aquele período. Em função disso, as gerações nascidas após a Guerra, de modo geral, perderam o vínculo com as raízes culturais. A maioria nem mesmo aprendeu a língua alemã. Assim, “pelo menos por uma geração, a memória dos antepassados, ou seja, os fios que teciam a germanidade foram silenciados” (FLORES, 1997, p. 45).

O nacionalismo brasileiro da época da Guerra ainda permaneceu na região nos anos seguintes, ao ponto de o discurso oficial do governo nacional procurar esconder a influência germânica. Segundo Caresia (2000), a modernização, que agora seguia o modelo norte-americano e não mais o europeu, tornou-se meta prioritária, justamente para integrar a região ao restante do país e, com isso, diluir ainda mais as características germânicas. Nos anos 1950 e 1960, o projeto desenvolvimentista do país atinge fortemente a região, ocorrendo a consolidação

das indústrias, a construção de estradas, entre outras medidas modernizadoras. Muitas edificações históricas foram demolidas e substituídas por construções modernistas, estilo em voga no Brasil nesta época. Os principais exemplos são a catedral de Blumenau, construída nos anos 1950, e a de Joinville, na década seguinte, construções modernistas de porte monumental em pleno centro histórico.

Outro fator que contribuiu para a diluição da identidade germânica na região foi, segundo Siebert (2000), a migração interna em massa, iniciada nesta época e ganhando maior força nas décadas seguintes. Muitas pessoas de várias partes do Brasil migraram para Joinville e Blumenau atraídas pelos empregos nas indústrias. Isso fez com que novas etnias, culturas e identidades fossem trazidas a estas cidades, tornando-as multiculturais e fazendo com que ficassem mais parecidas com o restante do país. Consequentemente, os descendentes de alemães já não são mais a maioria da população.

Foi, então, dentro deste contexto de uma nova onda migratória, desta vez interna, que Blumenau iniciou a *re-germanização*, também como uma forma de recuperar uma identidade que estivesse sendo perdida perante os novos grupos sociais que se instalaram, sendo imposta a visão de um grupo dominante. Assim, ao mesmo tempo em que surgiam bairros periféricos, com uma população miscigenada e pertencente a classes sociais mais baixas, a área central das cidades recebia uma nova arquitetura que procurava mostrar uma continuidade com o passado.

Esta revisitação ao passado é uma característica marcante da sociedade pós-moderna. Com a globalização, surge, a partir da segunda metade do século XX, um fenômeno novo na história: uma suposta ameaça de padronização cultural mundial fez com que os conceitos de memória e identidade fossem valorizados, adquirindo um novo valor simbólico. Abreu (2011, p. 21) discorre sobre esta questão:

Se a instantaneidade das comunicações vem permitindo a homogeneização do espaço global, se ela está contribuindo para que todos os lugares sejam hoje bastante parecidos, [...] ela também vem dando estímulos para que cada lugar, na busca de sobrevivência e individualidade, procure se diferenciar o mais que possível dos demais. Em outras palavras, a tendência à abolição do lugar como singularidade reforça justamente a busca desta última.

Para Mercer (apud HALL, 2006, p.9), “a identidade somente se torna uma questão quando está em crise, quando algo que se supõe como fixo, coerente e

estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza”. Este sentimento de perda da identidade é recorrente nos grupos sociais dominantes, pois estes se sentem ameaçados ao tomar consciência de que outros grupos sociais não se sentem representados em seu discurso unificador de outrora. Há a crença de que as identidades e nacionalidades são imutáveis, mas, como dito anteriormente, a identidade cultural dos povos sempre esteve se transformando. Contudo, na contemporaneidade, estas transformações ocorrem de forma mais dinâmica e acelerada, devido aos intensos processos migratórios, que adquiriram uma dimensão maior do que em qualquer outra época. Assim, em meio a esta crise de identidade, surgem movimentos que visam resgatar uma identidade que estaria sendo perdida. A *re-germanização* em Blumenau e Joinville também pode ser interpretada desta maneira, embora seus objetivos comerciais sempre estivessem bastante evidentes, pois, num mundo capitalista, o mercado acabou por se beneficiar desta valorização dos conceitos de identidade e memória, favorecendo a indústria cultural e a indústria do turismo, como será abordado a seguir.

1.2 - Patrimônio como mercadoria: a apropriação da memória e da cultura pela indústria cultural

Nas últimas décadas, como visto, ocorreu a nível internacional uma ampliação e valorização do conceito de patrimônio cultural. Choay (2001) aponta as principais formas desta expansão: primeiramente a *expansão ecumênica* das práticas patrimoniais, que se refere à sua adoção pela grande maioria dos países do mundo, proclamando “a universalidade do sistema ocidental de pensamento e de valores quanto a esse tema” (CHOAY, 2001, p. 208). Em seguida ela descreve a *expansão cronológica*, afirmando que se passou a proteger monumentos e edificações de épocas cada vez mais recentes na história e, por fim, a *expansão tipológica*, fazendo com que não mais apenas obras monumentais ou com grande valor arquitetônico fossem consideradas patrimônio, abrindo-se o leque para outros segmentos e áreas do conhecimento. Embora a autora não cite, até devido ao fato de esta discussão ter ganhado força muito recentemente, uma grande evidência quanto à expansão tipológica é a oficialização do patrimônio imaterial, tanto a nível nacional, com a criação, pelo IPHAN, do registro de bens culturais imateriais, em 2002, quanto mundial, com a criação da Lista do patrimônio oral e imaterial da humanidade, pela UNESCO, em 2001.

Ao analisar esta expansão do conceito de patrimônio, Choay (2001) o faz a partir de uma perspectiva europeia, não apenas pelo fato de a autora ser da Europa, mas também, por haver atualmente neste continente o que ela denomina como *culto ao patrimônio*, também citado por Jeudy (2005, p. 21) que classifica este fenômeno como um “fervor contemporâneo pelo culto do passado”. Segundo o autor, há na Europa uma grande tendência à preservação de quase tudo na sociedade, o que é por ele chamado de *patrimonialização*, chegando a haver um excesso de conservação. Choay (2001) satiriza esta situação, dizendo que hoje há nas políticas patrimoniais europeias, um *complexo de Noé*, que tende a abrigar ao menos um exemplar de cada nova técnica construtiva na “arca patrimonial”.

Esta valorização/ampliação do patrimônio cultural está interligada também à valorização do conceito de memória. Vários autores, como Winter (2006) e Huyssen (2004), apontam como nas últimas décadas tem havido uma frequente revisitação e rememoração do passado como, por exemplo, na construção de monumentos e

memoriais, criação de novos museus, publicação de livros trazendo novas visões sobre acontecimentos históricos, filmes e novelas de época etc. Winter (2006) denomina este fenômeno como *boom da memória*, o qual se caracteriza pela constante presença do passado no presente.

Uma das razões para isto é, segundo Huyssen (2004), o rápido avanço da tecnologia e das transformações no modo de vida da sociedade. O mundo globalizado, com sua ameaça de destruir as identidades nacionais - e mais ainda as regionais e locais - faz com que a sociedade ligue-se mais ao passado, fazendo-a evocar a tradição, ao mesmo tempo em que, paradoxalmente, espera e teme o futuro. As pessoas querem o futuro, mas a incerteza quanto a ele é muito marcante na sociedade atual.

Esta falta de confiança no futuro é característica da pós-modernidade. Segundo Le Goff (2010), a ideologia do progresso, a fé na ciência e a crença inabalável de que a vida seria melhor no futuro, ideias bastante presentes na modernidade, ruíram devido às grandes catástrofes humanas do século XX, muitas delas causadas exatamente com a promessa de que após elas viria um futuro melhor. Para agravar esta situação, no final do século o homem percebe a fragilidade da natureza e que os recursos naturais não são infinitos. Frente a estes problemas, não sabemos mais responder a pergunta: Para onde vamos? Assim, se já não há mais a certeza de que o futuro será melhor do que o presente, como foi outrora, uma tendência da sociedade contemporânea é olhar para trás, para aquilo que já se conhece, para aquilo que já foi vivido, rememorando o passado. Canclini (2008) também discorre sobre este fenômeno:

o tradicionalismo aparece muitas vezes como recurso para suportar as contradições contemporâneas. Nessa época em que duvidamos dos benefícios da modernidade, multiplicam-se as tentações de retornar a algum passado que imaginamos mais tolerável (CANCLINI, 2008, p. 166).

Flores (1997) também aborda a questão:

a aceleração da história levou as massas dos países industrializados a ligarem-se nostalgicamente às suas raízes: daí a moda retrô, o gosto pela história e pela arqueologia, o interesse pelo folclore, o entusiasmo pela fotografia criadora de memórias e recordações, o prestígio da noção de patrimônio (FLORES, 1997, p. 32).

Pode-se dizer que este fenômeno contemporâneo de se trazer novamente elementos do passado ao presente se manifestou de duas formas nas cidades catarinenses. Primeiramente a *re-germanização* mercadológica, voltada ao turismo, sem qualquer embasamento histórico, culminando na arquitetura neo-enxaimel, nas festas de outubro etc. Entretanto, também existem movimentos com o real objetivo de se resgatar a história e as tradições, podendo-se citar como exemplo o surgimento de associações culturais alemãs, como a *Associação Cultural Freundeskreis*, de Blumenau, em 2005, a *Sociedade Cultural Alemã*, em 1999, e o *Centro Cultural Deutsche Schule*, em 2001, ambos em Joinville, além da inserção de aulas de alemão na grade curricular das escolas da rede pública municipal de Pomerode¹⁶, desde 1987 (BELA S. CATARINA, 2008). Contudo, este movimento que visa valorizar antigos costumes e tradições não é um fenômeno exclusivo de Santa Catarina, sendo algo que vem ocorrendo globalmente. Exemplos famosos disso são a valorização da língua e da cultura local nos países da Europa oriental após a queda da União Soviética, a dos povos celtas no Reino Unido, a dos bascos na Espanha, assim como a dos povos indígenas e quilombolas na América Latina.

Em todos estes casos, e também em diversos outros pelo mundo, o que move estes grupos sociais é a busca pela identidade, estando motivados a resgatar a memória, assim como antigas tradições e costumes que estariam desaparecendo ou ameaçados de desaparecer frente às rápidas transformações da sociedade. Isto tem sido bastante comum entre os grupos minoritários e os marginalizados e oprimidos ao longo da história. Segundo Winter (2006, p. 70), “muitos grupos étnicos e minorias desprivilegiadas têm exigido seu direito à palavra, à ação e de conquistar a sua liberdade ou a sua autodeterminação”. Para Abreu (2011, p. 21), esta procura é “defensável em termos de preservação das tradições vitais de uma sociedade”. Contudo, como enfatiza o autor, ela pode ser perigosa quando levada a extremos, gerando os fundamentalismos.

Winter (2006) aponta também como a Segunda Guerra Mundial e o Holocausto contribuíram para esta valorização da memória. O autor descreve que, acabada a Guerra, começaram a surgir cada vez mais relatos de sobreviventes,

¹⁶ Considerada a cidade mais germânica do Brasil, Pomerode possui ainda um outro elemento que a destaca. A maioria dos imigrantes que fundaram a cidade era proveniente da região da Pomerânia, hoje dividida entre Alemanha e Polônia. Eles falavam o dialeto pomerano, hoje extinto na Europa, mas ainda falado por algumas pessoas na cidade e também no interior do estado do Espírito Santo. O ensino desta língua também tem sido incentivado nestas localidades.

especialmente os dos campos de concentração. Uma vez que estes grandes acontecimentos catastróficos repercutiram diretamente na vida de milhões de pessoas, percebeu-se a importância de se preservar as memórias daqueles que os vivenciaram. O conceito de *memória coletiva* de Maurice Halbwachs (2006) nunca havia sido entendido tão bem. Percebeu-se então que, através do relato de pessoas comuns, seria possível conhecer e entender melhor a história, surgindo assim a história oral, favorecida pelo desenvolvimento tecnológico, que permitiu gravar instantaneamente a voz das pessoas através de gravadores e fitas portáteis.

Além desta busca pela preservação da memória ou da identidade, houve ainda um outro fator preponderante para o chamado *boom* da memória, conforme descreve Winter (2006). Ele afirma que o grande desenvolvimento econômico e social ocorrido após a Segunda Guerra¹⁷ deu às pessoas melhores condições de vida, com aumento do nível escolar e universitário e maior poder de consumo. Se agora as necessidades básicas da população eram providenciadas pelo Estado, e o direito ao tempo de lazer e das férias foi plenamente conquistado, as pessoas passaram a ter mais renda e mais tempo livre para poder consumir e viajar. Surge então uma grande demanda por produtos culturais, dando à indústria cultural e ao turismo uma importância na economia ainda maior do que tinha antes da Guerra. E, apropriando-se do conceito de memória coletiva, uma vez que grandes acontecimentos históricos recentes faziam parte da vida das pessoas, ela começou a criar produtos abordando fatos históricos. Segundo o autor, no pós-guerra

o comércio de patrimônio [...] se torna uma atividade lucrativa, com nichos de mercado e metas de consumo. A transformação da memória em mercadoria valeu a pena, houve um enorme *boom* de consumo do passado em filmes, livros, artigos e, mais recentemente, na internet e na televisão. Há toda uma indústria dedicada a exposições de grande impacto em museus, cujos visitantes parecem responder cada vez mais a shows espetaculares (WINTER, 2006, p. 78).

Entretanto, como muitos destes produtos ligados à memória são direcionados às massas, eles acabam por não abordar aspectos históricos de maneira profunda e contextualizada, mas de forma simplista e, muitas vezes, anacrônica, com valores e pontos de vista próprios da época em que foram

¹⁷ É preciso deixar claro que este autor também faz sua análise a partir de uma perspectiva dos países desenvolvidos: Estados Unidos e Europa Ocidental. Somente décadas depois é que outros países do mundo, incluindo o Brasil, começariam a passar por processo semelhante.

produzidos e não da época dos acontecimentos retratados. Assim, a história e a memória tornam-se produtos para serem consumidos; produtos, porém, pasteurizados para fácil assimilação. Arendt (1979) é bastante crítica quanto à indústria cultural:

Quando livros ou quadros em forma de reprodução são lançados no mercado a baixo preço e atingem altas vendas, isso não afeta a natureza dos objetos em questão. Mas sua natureza é afetada quando estes mesmos objetos são modificados - reescritos, condensados, resumidos (*digested*), reduzidos a *kitsch* na reprodução ou na adaptação para o cinema. Isso não significa que a cultura se difunda para as massas, mas que a cultura é destruída para produzir entretenimento. O resultado não é a desintegração, mas o empobrecimento (ARENDR, 1979, p. 260).

Sêga (2008) afirma que foi justamente o advento da indústria cultural que fez com que o *Kitsch* se propagasse, tornando-se um fenômeno presente em praticamente todas as formas artísticas e manifestações culturais. Inclui-se nisso o patrimônio cultural, que também passa pelo empobrecimento descrito por Arendt, sendo também transformado em produto para consumo, vendido pela indústria turística, a qual teve um enorme crescimento no pós-guerra. Segundo Scifoni (2006, p. 67), vivemos em uma época em que “o universo da cultura transforma-se em entretenimento e lazer: o objetivo da visita turística aos patrimônios é um fim em si mesmo, é distração e a garantia de um certo *status* social, sem o compromisso com valores mais profundos”. Isto ocorre, porque na sociedade de massas, as pessoas não querem cultura, querem entretenimento. Assim, com a cultura associada à indústria do divertimento, os “objetos culturais são concebidos como bens de consumo como quaisquer outros” (SCIFONI, 2006, p. 68).

Conforme Arantes (1993), os museus são lugares onde este fenômeno é bastante perceptível. Nas últimas décadas, eles também têm se transformado em lugares de consumo e entretenimento¹⁸. Até os anos 1980, eles ainda eram projetados e dirigidos com intenções primordialmente didáticas, prevalecendo ainda os ideais iluministas de acessibilidade e democratização do conhecimento. Mas a partir de determinado momento, este didatismo foi sendo desviado “em favor de uma atitude crescentemente hedonista, [...] requerida pela sociedade de consumo”

¹⁸ Esta autora, apesar de brasileira, também faz sua análise tendo em vista a Europa, onde os museus tornaram-se atrativos turísticos de massa. Apesar disso, esta tendência também pode ser percebida, em menor proporção, em alguns museus e exposições no Brasil.

(ARANTES, 1993, p. 244). A autora, ironicamente, chega ao ponto de afirmar que “já não é mais tão óbvia a diferença entre um museu e um *shopping center*” (p. 233). Assim, muitos dos visitantes dos grandes museus vão até eles não por um “amor à arte”, mas pelas diversas atrações de entretenimento e consumo que eles promovem. Basta ver como a maioria dos museus possui hoje uma lojinha de *souvenirs*, objetos *Kitsch* em sua essência, como analisa Moles (1975).

Dentro desta crescente demanda por produtos culturais, cresce também a demanda por patrimônio cultural, surgindo o que Choay (2001) denomina como *indústria patrimonial*, uma indústria que “responde adequadamente à demanda de distração da sociedade de lazer e confere, além disso, o *status* social e a distinção associados ao consumo dos bens patrimoniais” (CHOAY, 2001, p. 228). Desta forma, “os monumentos e o patrimônio históricos adquirem dupla função - obras que propiciam saber e prazer, postas à disposição de todos; mas também produtos culturais, fabricados, empacotados e distribuídos para serem consumidos” (p. 211). A autora cita ainda um trecho de um discurso de um ministro do turismo da França, realizado em 1986, e que ilustra muito bem esta política cultural voltada ao mercado: “Nosso patrimônio deve ser vendido e promovido com os mesmos argumentos e as mesmas técnicas que fizeram o sucesso dos parques de diversões” (CHOAY, 2001, p. 211). Não por acaso, esta política cultural, iniciada nos países desenvolvidos, seria logo implantada por vários países no mundo. Proença Leite (2007, p. 70) cita uma frase do então ministro da cultura brasileiro, Francisco Weffort, nos anos 1990, que compartilha desta mesma visão: “O patrimônio cultural no Brasil não é só uma questão de cultura, mas também matéria econômica”.

Assim, além de estar subordinado à indústria do turismo, o patrimônio também tem sido utilizado como um importante recurso para atrair investimentos, dentro da *concorrência interciudades* (FORTUNA *apud* PROENÇA LEITE, 2007), um fenômeno contemporâneo que se caracteriza pela disputa entre as cidades no mercado global. Esta concorrência gerou, segundo Scifoni (2006, p. 68), “uma nova estratégia na gestão urbana, baseada na visão da cidade como empresa, [que] elege a cultura como foco central de seu *marketing* territorial, em busca de novos investimentos e para atração do capital internacional”. Isto culmina naquilo que Sánchez (2007) aponta como a *cidade-espetáculo*, fazendo com que as cidades criem estratégias para se diferenciar devido a esta concorrência, passando assim

por grandes intervenções urbanísticas, com o objetivo de adequar-se “à atual dinâmica econômica, [de inserir-se] no atual circuito de reprodução e valorização capitalista (SÁNCHEZ, 2007, p. 25)”.

Assim, grandes obras e empreendimentos são realizados nas cidades para torná-las mais atrativas, visando tanto o turismo quanto a requalificação do espaço urbano. Alguns tipos de intervenções mais comuns atualmente são a restauração de antigas edificações e de centros e conjuntos históricos, a construção de novos edifícios com arquitetura de grande porte - geralmente destinados a ser centros culturais, museus ou salas de concertos e que têm a assinatura de arquitetos renomados - megaeventos, entre outros. Contudo, conforme analisa Sánchez (2007), estes projetos “na perspectiva crítica, são lidos como instrumentos que afirmam ostensivamente a colonização urbano-cultural pelo reino da mercadoria: inscrevem-se no espaço com uma morfologia específica, espetacularizada, para vender a cidade” (p. 25). E acrescenta: “estas operações estratégicas são transformadas em iscas, grandes vitrines publicitárias da cidade-espetáculo (p. 28)”.

Um dos principais argumentos para estas intervenções, como a restauração e a renovação de centros e conjuntos históricos, é o da preservação do patrimônio destas cidades e que o resgate da memória e da história contida nas velhas edificações irá promover a cidadania. Obviamente que isto influencia, sendo inegável a importância destas ações para valorização e recuperação da história, mas o que se vê, em muitos casos, é que a revitalização é feita justamente no intuito de promover uma requalificação social da área, como uma estratégia dentro da concorrência intercidades. Choay (2001, p. 226) denuncia:

O empreendimento traz [...] efeitos secundários, em geral perversos. A ‘embalagem’ que se dá ao patrimônio histórico urbano tendo em vista seu consumo cultural, assim como o fato de ser alvo de investimentos do mercado imobiliário de prestígio, tende a excluir dele as populações locais ou não privilegiadas e, com elas, suas atividades tradicionais e modestamente cotidianas. Criou-se um mercado internacional de centros e bairros antigos.

Meneses (1996), embora não use o termo, também critica este mercado de centros e bairros antigos. O autor cita o caso da cidade de Paraty, alegando que ela não é mais uma cidade boa de se viver para o habitante nativo, servindo mais como um cenário para fruição cultural dos proprietários dos imóveis, a maioria paulistas e

cariocas. As construções históricas, usadas para lazer nas férias, feriados e fins de semana, se mantêm vazias nos demais períodos, já que os nativos não possuem mais condições financeiras de adquirir um imóvel no centro histórico. Esta situação, no entanto, não é exclusiva de Paraty, podendo ser observada em várias outras cidades. Meneses (1996) questiona ainda a política patrimonial da UNESCO: o “que significa um patrimônio da humanidade [...] quando ele mesmo não funciona como patrimônio local, municipal, regional?” (MENESES, 1996, p. 98).

A este processo de renovação dos centros antigos com a exclusão das atividades e habitantes nativos, ignorando sua importância para a história e a cultura local, dá-se o nome de gentrificação¹⁹. Segundo Bidou-Zachariasen (2003, p. 22), o termo *gentrification* surgiu no início dos anos 1960, “para descrever o processo mediante o qual famílias de classe média haviam povoado antigos bairros do centro de Londres, ao invés de se instalarem nos subúrbios residenciais, segundo o modelo até então dominante para essas classes sociais”. Já Proença Leite (2007) afirma que a expressão surgiu nos Estados Unidos, “para designar um modelo de intervenção urbana que se expandia em larga escala em muitas cidades americanas, cuja principal característica era a reabilitação residencial de certos bairros centrais das cidades” (p. 61). De qualquer forma, independentemente do exato país de origem do termo, ele designa a mudança da classe social que ocupa determinado local, ocorrendo a substituição das classes mais baixas por médias ou altas, de forma a “enobrecer” a área.

Os primeiros casos de renovação urbana, segundo Bidou-Zachariasen (2003), consistiam basicamente em fazer com que os centros das cidades fossem reabilitados a servir como bairros residenciais. Com a revalorização dos centros históricos, muitas famílias de classe média que estavam estabelecidas nas periferias começaram a retornar ao centro. Mas “o que era apenas um programa urbanístico de reabilitação residencial foi se tornando uma estratégia política” (PROENÇA LEITE, 2007, p. 63), uma vez que os governos capitalistas perceberam tanto seu potencial econômico, quanto a possibilidade de afirmar seu poder sobre determinado local, criando o que Zukin (*apud* PROENÇA LEITE, 2007) chama de *paisagens de poder*. Segundo a autora, a gentrificação não se refere apenas ao empreendimento em si, mas “sobretudo à afirmação simbólica do poder, mediante inscrições

¹⁹ Neologismo vindo do inglês, *gentrification*. Como já há muitos autores que utilizam o termo aportuguesado, ele será usado também neste trabalho, exceto em citações literais de autores que utilizam o termo original.

arquitetônicas e urbanísticas que representam visualmente valores e visões de mundo de uma nova camada social que busca apropriar-se de certos espaços da cidade” (ZUKIN *apud* PROENÇA LEITE, 2007, p. 63)²⁰.

Com esta perspectiva, um dos primeiros e mais famosos casos de gentrificação no mundo foi o da cidade de Baltimore, nos Estados Unidos, quando a área portuária sofreu intervenções a fim de ser renovada, pois vinha passando por intensa degradação. Criou-se, assim, na população local a sensação de uma cidade mais limpa e segura. Harvey (2004) analisa o processo de gentrificação em Baltimore, modelo que seria seguido em diversas outras cidades, e denuncia como foi uma revitalização totalmente excludente e segregadora. No intuito de reativar a economia no local, vários empreendimentos direcionados ao consumo para classes sociais elevadas foram lá instalados. Contudo, a população pobre que habitava o local, que já não contava com qualquer benefício social, foi sendo aos poucos excluída, sem que houvesse um programa de habitação para realojá-la. Tratou-se de esconder a pobreza, em vez de solucioná-la.

Embora exista um modelo de renovação urbana não tão excludente, em que é dada às camadas populares a possibilidade de permanecer no centro (BIDOU-ZACHARIASEN, 2003), o mais recorrente modelo é o de renovação urbana como estratégia de revitalização econômica. Justamente por esta razão, o termo revitalização deve ser analisado criticamente, como o faz Kara-José (2007). Segundo a autora, o sentido da palavra está na ideia de recuperar a vitalidade econômica de locais degradados, pois as áreas centrais não sofrem exatamente de falta de vitalidade, pois nunca foram completamente abandonadas. Foi exatamente em virtude do abandono pelas elites e pelo poder público, que outras camadas sociais se apropriaram delas.

Assim, projetos de revitalização urbana e gentrificação, no início restritos à Europa e aos Estados Unidos, seriam, a partir dos anos 1980 e, sobretudo, nos anos 1990, com o advento do neoliberalismo como modelo econômico, adotados também em cidades de diversos outros países, em todos os continentes. Como diz Smith (2006, p. 59), a gentrificação generalizou-se, tornando-se uma “estratégia urbana global”. No entanto, o autor ressalta que estes projetos sempre ocorrem de modos

²⁰ A construção de paisagens de poder pode, na verdade, ser constatada desde o surgimento das primeiras cidades criadas pelo homem, afinal os grandes templos religiosos e palácios também demonstravam o poder de uma determinada classe da sociedade.

diferentes, seguindo modelos diferentes, devido aos variados contextos econômicos, políticos, sociais e culturais que mudam até mesmo entre cidades de um mesmo país, variando ainda mais entre cidades de países diferentes.

No Brasil, eles se iniciam no começo da década de 1990, tendo como principais exemplos os casos de Salvador e Recife, ainda hoje bastante questionados e criticados pela forma como foram feitos. Segundo Proença Leite (2007), a reforma realizada no centro histórico destas cidades foi basicamente para recuperar as fachadas, que foram pintadas nas mais diversas cores, resultando na criação de áreas cenográficas, espetacularizando o patrimônio. Mas as mais pesadas críticas referem-se à expulsão dos moradores, a grande maioria de classes sociais baixas, já que houve restrição do uso habitacional, priorizando o uso comercial das edificações, criando uma área de entretenimento e consumo. Criou-se, assim, em Salvador, o cenário perfeito para as baianas do acarajé, capoeiristas e vendedores das fitinhas do Bonfim, que tanto assediam os turistas.

Quanto a Blumenau e Joinville, não se pode dizer que ocorreu nelas exatamente um processo de gentrificação, pelo menos não da forma como geralmente se entende o termo, até mesmo porque o centro destas cidades nunca foi abandonado pelas elites e pelo poder público, não sendo necessário revitalizar ou enobrecer o lugar. Além disso, a *re-germanização* ocorreu mais de uma década antes dos primeiros casos no Brasil. Mas, de qualquer forma, andando pela área central, tanto de Joinville como de Blumenau, dificilmente se vê pobreza. Não porque ela não exista, mas porque está escondida em bairros mais afastados. Flores (1997, p. 63) afirma: “as cidades turísticas germânicas são feitas de imagens, presas em pequenas ilhotas por onde o turista passa. Cidades dentro da cidade. [...] Na invisibilidade estão os bairros operários, as favelas”. A autora cita ainda algumas medidas tomadas pelos governos municipais para evitar que a pobreza ficasse evidente para os visitantes, como o impedimento da ocupação dos morros na área central e bairros próximos, medida louvável se fosse unicamente com a finalidade de preservação da vegetação e da paisagem. No entanto, permite-se que nestes locais sejam construídos edifícios e condomínios para classe média-alta.

Outro fator para que a *re-germanização* não possa ser considerada exatamente um caso de gentrificação é que a economia de nenhuma das duas cidades é dependente do turismo, em função de sua grande atividade industrial. Por

esta razão, destacam-se como centros regionais, exercendo grande influência em cidades vizinhas. Diferentemente ocorre em outras cidades no Brasil que passaram por processo semelhante de implantação de uma falsa arquitetura típica com o objetivo de desenvolver o turismo, como Gramado, no Rio Grande do Sul ou Campos do Jordão, em São Paulo. Estas cidades, por terem no turismo sua principal fonte de renda, investiram num turismo elitista, de forma que o centro de ambas praticamente vive em função do turismo. Já as ruas centrais de Joinville e Blumenau, locais onde proliferou o neo- enxaimel, têm uma dinâmica urbana própria com um forte comércio popular, não sendo um espaço enobrecido.

Assim, o aspecto que mais se assemelha aos casos clássicos de gentrificação nestas cidades é a imposição de determinada arquitetura. Pois, com a implantação do neo- enxaimel, não se estaria criando uma paisagem de poder ao ser imposta a visão de um grupo dominante? Não haveria aí uma espetacularização da cultura e da arquitetura para fins mercadológicos? Retomando a crítica de Arendt (1979) sobre a indústria cultural, pode-se dizer que, neste caso, a arquitetura foi modificada, simplificada e reduzida a *Kitsch* para consumo turístico.

A partir disso, conforme analisa Proença Leite (2007), é possível perceber características bastante semelhantes entre a indústria cultural e as práticas de gentrificação e renovação urbana. Segundo o autor, a indústria cultural

trata a cultura como mercadoria e, da mesma forma que a *gentrification*, orienta sua atuação para as demandas do mercado, cujos usuários são igualmente consumidores. Tanto na indústria cultural como nas políticas urbanas de *gentrification*, os bens artísticos e o patrimônio cultural são tratados como mercadoria, sujeita à racionalidade econômica das trocas (PROENÇA LEITE, 2007, p. 69).

Ou seja, em ambas as práticas, os bens culturais são reificados e seus valores simbólicos (artísticos, estéticos, históricos, culturais, etc.) são reconhecidos não por seu valor em si, mas pelo valor que agregam como mercadoria cultural, tornando-a mais atrativa ao consumo. Contudo, há uma importante característica que distingue os dois. Enquanto a indústria cultural tem “como alvo um público consumidor indistinto” (PROENÇA LEITE, 2007, p. 69), a gentrificação busca a “elitização dos espaços urbanos, cujos consumidores, ao contrário das massas, são apenas uma parcela restrita e diferenciada da população” (p. 70).

Ainda segundo Proença Leite (2007), as atuais políticas de gentrificação podem ser comparadas com as primeiras grandes intervenções urbanas modernizadoras, iniciadas na segunda metade do século XIX, em que Paris, pelas mãos do Barão de Haussmann, foi a pioneira. Obviamente que as reformas daquela época, ainda anteriores ao modernismo, mas impregnadas dos ideais da modernidade, foram feitas em um contexto totalmente diferente do atual, mas há algumas semelhanças, motivo pelo qual o autor as considera um “importante modelo de *protogentrification*” (PROENÇA LEITE, 2007, p. 62).

O modelo haussmanniano foi logo adotado por diversas outras cidades, primeiro na própria França e no restante da Europa, espalhando-se, em seguida, pelo mundo, uma vez que Paris era a grande referência cultural mundial na época. No Brasil, ele é amplamente disseminado durante a República Velha, especialmente nas primeiras décadas do século XX, quando a elite cafeeira positivista queria, a todo custo, promover a entrada do país na modernidade. As grandes cidades brasileiras da época, onde o traçado e a arquitetura colonial ainda predominavam, sofreram grandes transformações, o que ficou conhecido como “Bota-abaixo o velho Brasil” (PROENÇA LEITE, 2007, p. 110). O Rio de Janeiro, então capital da República, foi a primeira cidade a sofrer reformas, tendo grande parte de seu núcleo colonial destruído, rasgado por largas avenidas nas quais foram construídos magníficos edifícios em estilo eclético. Logo, várias outras cidades também seguiram o mesmo modelo, como São Paulo, Recife, Porto Alegre, Florianópolis e muitas outras. Até mesmo em Joinville e em Blumenau, embora fossem cidades pequenas e bastante jovens, houve, em menores proporções, algumas reformas, como a canalização de rios e a construção de imponentes casarões e palacetes na Rua do Príncipe, em Joinville e na Rua XV de Novembro, em Blumenau, as principais ruas destas cidades na época.

Estas reformas tinham como objetivo “criar uma nova imagem de Brasil, associada ao progresso e à modernização da sociedade” (PROENÇA LEITE, 2007, p. 112). Ironicamente, este modelo de progresso e modernidade seria totalmente condenado pelos modernistas que assumiriam a preservação do patrimônio poucas décadas depois, resultando num grande desprezo por tudo o que foi construído nesta época. Quanto às reformas, o que é importante frisar, como o faz Proença Leite (2007), é que, feitas de forma totalmente autoritária, sem qualquer

preocupação com a população que habitava estas áreas, elas são já uma espécie de enobrecimento da área, promovendo a substituição das pessoas que ocupam o lugar. Não pode ser considerado gentrificação no sentido atual, como uma promoção do consumo ou como estratégia para atrair investimentos, mas apresenta características bastante semelhantes, como a afirmação de poder das classes dominantes e a exclusão social.

Comparando as reformas dos dois momentos históricos, é preciso ressaltar, além de suas semelhanças, algumas importantes diferenças entre ambos. A principal delas caracteriza bem a primeira como moderna e a segunda como pós-moderna. Nas reformas haussmannianas ocorria aquilo que Harvey (2005) chama de *destruição criativa*: não havia qualquer preocupação ou ressentimento em se demolir antigas construções, exceto se fosse algum monumento grandioso. Quarteirões inteiros com casas de arquitetura simples eram arrasados sem qualquer pudor. Para dar lugar ao novo, o velho deveria ser eliminado, pois buscava-se o novo, o moderno. A sociedade queria romper com o passado. Somente os românticos - uma minoria - lamentavam-se pela destruição das velhas edificações. Já nas atuais práticas de gentrificação, uma importante característica das reformas empreendidas, e que as diferencia bastante das reformas haussmannianas, não é a destruição do antigo para a construção do novo, mas a valorização do existente, independente se há ou não homogeneidade. Como característica do pós-moderno, o antigo não é destruído, mas reformado, requalificado, re-simbolizado, criando, inclusive, simulacros.

Embora já aconteça no período denominado como pós-moderno, a *re-germanização* nas cidades catarinenses apresenta características muito semelhantes à destruição criativa das reformas modernizantes, uma vez que edificações realmente antigas e históricas foram destruídas para ser substituídas por imitações arquitetônicas - o revivalismo do enxaimel. No entanto, o objetivo disto já se configura como sendo da pós-modernidade, assemelhando-se às práticas de renovação urbana e gentrificação quanto à espetacularização da cidade como uma estratégia de mercado. Este objetivo comercial destas novas edificações provoca uma grande e polêmica discussão: como fica a autenticidade do patrimônio e dos bens culturais?

1.3 - Patrimônio como espetáculo: a questão da autenticidade

A *re-germanização* nas cidades catarinenses não pode, como já dito, ser considerada exatamente um caso de gentrificação, devido às diferenças já apontadas. Contudo, ela apresenta características muito semelhantes quanto à espetacularização da cultura e da arquitetura. Harvey (2005, p. 91) aponta como a arquitetura é o carro-chefe nas práticas de renovação urbana e gentrificação: “uma arquitetura do espetáculo, com sua sensação de brilho superficial e de prazer participativo transitório, de exibição e de efemeridade [...] se tornou essencial para o sucesso de um projeto dessa espécie”. A espetacularização da arquitetura, como visto, pode ocorrer basicamente de duas formas: com a restauração de construções antigas, o que é bastante comum em centros históricos, e com a construção de novos edifícios, geralmente com uma arquitetura monumental e arrojada, destoante de seu entorno e assinada por algum arquiteto internacionalmente conhecido, tornando-se um novo símbolo da cidade. Exemplos conhecidos são o Centro Georges Pompidou, em Paris, o Museu Guggenheim de Bilbao, na Espanha, ou o Museu de Arte Contemporânea de Niterói.

Novos edifícios podem ser também, como é o caso do objeto desta pesquisa, construções que imitam algo que supostamente existiu. Choay (2001, p. 214) afirma que “reconstituições ‘históricas’ ou fantasiosas, demolições arbitrárias e restaurações inqualificáveis” são estratégias recorrentes quando se quer agregar valor a um sítio histórico, mesmo que todas as convenções internacionais sobre patrimônio condenem qualquer tipo de reconstituição, prezando pela autenticidade. Com a transformação do patrimônio cultural em mercadoria, muitos lugares acabam tendo forjadas ou manipuladas sua história, sua memória ou sua identidade, e assim, em vez de apenas se valorizar um patrimônio existente, acaba-se por criar novos objetos que são mostrados como patrimônio autêntico, sendo exatamente o que aconteceu nas cidades germânicas catarinenses. Supostamente, buscou-se nas origens da cidade a inspiração para a nova arquitetura, no intuito de fazer prevalecer a ideia que queriam transmitir, reafirmando assim uma identidade local.

A arquitetura possui uma forte relação com identidade e memória. Rememorar o passado e afirmar uma identidade por meio dela não é um fenômeno novo. Houve pelo menos dois grandes momentos na história ocidental, em que isso foi realizado. O mais famoso deles é o período conhecido como Renascimento,

ocorrido primeiramente na Itália e espalhando-se depois por todo o continente europeu, quando os artistas e arquitetos se voltaram para a tradição clássica greco-romana, no intuito de reafirmar a grandiosidade vivida anteriormente naquele mesmo local, pelo Império Romano.

Já no século XIX, o Romantismo, com sua idealização da Idade Média, aliado ao ideal de se construir a identidade nacional, fez com que as nações europeias procurassem afirmar esta identidade por meio de releituras de estilos arquitetônicos nacionais. Janson (1996) aponta como uma das principais características do Romantismo uma grande retomada de estilos anteriores. Vários grupos de pensadores, artistas e arquitetos refutavam a nova era industrial e seus produtos padronizados, almejando um utópico retorno aos tempos pré-industriais. O mais famoso movimento artístico com este pensamento, o *Arts and Crafts*, tinha como um de seus membros John Ruskin, um dos primeiros pensadores a escrever especificamente sobre patrimônio. Segundo Choay (2001), ele foi um dos primeiros a atribuir o valor de memória ao patrimônio, indo além dos conceitos de monumentalidade e identidade, e por conta disso, foi um crítico contundente das reformas haussmannianas, que, a seu ver, destruíam a memória das cidades.

Nestas reformas, por sua vez, ao mesmo tempo em que eram destruídas construções seculares, construíam-se novas edificações que reproduziam estilos passados, apesar de possuírem novas técnicas construtivas, especialmente com estruturas em aço e vidro, permitidas graças aos avanços tecnológicos trazidos pela industrialização. O século XIX ainda não havia desenvolvido um estilo próprio de arquitetura. Nesta época, “os arquitetos acreditavam que qualquer coisa criada nos séculos anteriores à industrialização seria necessariamente melhor que qualquer obra que expressasse o caráter de sua própria era” (PEVSNER, 2002, p. 390). Assim, embora as funções dos novos edifícios fossem totalmente novas - como estações de trem, edifícios comerciais etc., coisas que não existiam antes da industrialização - assim como sua organização interna era extremamente funcional, seu exterior mimetizava uma profusão de antigos estilos arquitetônicos.

O nacionalismo também teve um papel bastante significativo para o desenvolvimento da arquitetura europeia do século XIX, em cujas primeiras décadas, o estilo arquitetônico predominante ainda era o neoclássico (JANSON, 1996). Porém, com a idealização da Idade Média iniciada nesta época, em virtude

da industrialização, o medieval estilo gótico, renegado durante tantos séculos, foi valorizado, de forma a ser nomeado como o estilo nacional em vários países, em especial na Inglaterra. Surgia assim o neogótico, que apenas mimetizava o velho estilo arquitetônico, apesar de construído com técnicas modernas. O Palácio de Westminster, sede do parlamento britânico, em Londres, como citado anteriormente, é o mais conhecido exemplo desta época.

Retomando o conceito de invenção das tradições, de Hobsbawm (1997), pode-se citar o interessante caso da cidade inglesa de Manchester, analisado por Meneguello (2008). Esta cidade, que desempenhou um importante papel na Revolução Industrial, sendo um dos primeiros centros industriais do mundo, foi, segundo a autora, totalmente reformulada e reinventada na metade do século XIX. A cidade, apesar de ser tão antiga quanto Londres, não tinha um passado heroico do qual se orgulhar, em virtude de não terem acontecido lá grandes acontecimentos importantes para a nação. Seu núcleo medieval já havia sido praticamente todo destruído, substituído por grande quantidade de fábricas. A poluição e a degradação da cidade eram evidentes. Seu aspecto visual não condizia com seu poder político e econômico. Assim, para engrandecer a cidade, e também para rivalizar com a capital, um conjunto de novos edifícios em estilo neogótico foi construído, com destaque para a *Town Hall*, a prefeitura. “Manchester reinventou a si mesma como uma cidade medieval” (KIDD *apud* MENEGUELLO, 2008, p.30), pois se não havia construções remanescentes de um passado glorioso, era então preciso criar novas, mas que remetessem ao passado que as elites gostariam que a cidade tivesse tido.

A arquitetura revivalista, também chamada de historicista, foi utilizada em diversos outros países. Em cada um deles, os arquitetos procuraram criar releituras de antigos estilos nacionais. Pode-se citar como exemplos os estilos neomourisco, neomudéjar e neomanuelino²¹ nos países ibéricos, também reinterpretações de uma já distante Idade Média. Para Meneguello (2008), o revivalismo

foi um dos mais pujantes [movimentos arquitetônicos] em termos de debates estéticos [...] e, paradoxalmente, considerado um dos momentos mais empobrecidos da história da arquitetura segundo as análises posteriores, em especial as fundamentadas nos princípios do movimento moderno [que consideraram-no] um equívoco [...] de

²¹ O mourisco era o estilo arquitetônico predominante na época de domínio árabe na Península Ibérica; o mudéjar, uma mistura entre a arquitetura árabe e a cristã surgida após a Reconquista na Espanha; e o manuelino, o gótico português, em moda durante a época das Grandes Navegações.

uma época que não criou o novo e sonhou recuperar uma ordem medieval já não mais existente (MENEGUELLO, 2008, p. 96).

Moles (1975) também analisa o movimento historicista na arquitetura, classificando-o como um fenômeno *Kitsch*, uma vez que estilos passados eram trazidos novamente ao presente devido ao seu valor estético, ignorando o contexto em que eles haviam sido utilizados anteriormente, sendo agora empregados em um contexto histórico-social totalmente diferente. Além disso, era comum também que se construíssem novos edifícios com estilos arquitetônicos característicos de países distantes e que nada tinham a ver com a história local. Esta grande profusão de estilos historicistas era característica da cultura burguesa da época, que acreditava que ter sua casa ornamentada com diversos estilos demonstrava a sua superioridade, tanto financeira, utilizando a ornamentação como uma forma de opressão, como cultural, demonstrando ser uma pessoa culta e conhecedora do mundo e dos antigos estilos nacionais. “Como os antigos já haviam encontrado estilos, bastava copiá-los [...], quanto mais rico, maior o número de estilos” (MOLES, 1975, p. 108). No século XIX, na Alemanha, surgiu até mesmo um revivalismo do enxaimel, como será visto mais adiante.

O movimento historicista na arquitetura refletiu-se também no Brasil, na maioria das grandes cidades entre o final do século XIX e início do XX, fazendo parte das grandes reformas urbanas empreendidas na época. Mesmo que o país jamais tivesse presenciado em sua história estilos arquitetônicos típicos da Antiguidade e da Idade Média, sua releitura se fez bastante presente. Influenciadas por Paris, as principais cidades brasileiras fizeram uso constante da arquitetura eclética, que mistura vários estilos, assim como da neoclássica, da neogótica e até do neomourisco²². Surgiu até mesmo um estilo nacional, citado por Marins (2008): trata-se do neocolonial, que imitava as formas da arquitetura colonial portuguesa no Brasil. Muitas das construções desta época, especialmente as de arquitetura eclética, seriam fortemente criticadas pelos modernistas do IPHAN, que as consideravam estrangeirismo e não representantes do ideal de identidade brasileira que eles almejavam.

A arquitetura de Joinville e Blumenau, assim como a de várias outras cidades brasileiras, também passou pelo ecletismo e historicismo nas primeiras

²² O principal exemplo é a sede da Fundação Osvaldo Cruz, no Rio de Janeiro.

décadas do século XX, pois se almejava nelas a modernidade, afinal, elas não estavam isoladas do que vinha acontecendo no restante do país. Assim, o enxaimel, que já começava a cair em desuso, com poucas exceções, não foi utilizado como referência nesta nova arquitetura que surgia no centro da cidade, até mesmo porque não era considerado um estilo, mas uma simples técnica de arquitetura rural. Este tópico será retomado com mais profundidade posteriormente.

O processo de rememoração do passado por meio da arquitetura ocorrido décadas mais tarde em Santa Catarina, resultando no neo-enxaimel, ocorre num contexto histórico totalmente diferente daquele que se vivia no início do século. Nesta nova época, já considerada como pós-moderna, a cultura é vendida como mercadoria e a indústria turística vem conquistando cada vez mais espaço. Nos anos 1970, Blumenau e Joinville já tinham se consolidado como centros industriais e vinham obtendo um grande crescimento econômico, favorecidas pelo “milagre econômico” dos tempos da ditadura militar²³. Neste contexto, com o intuito de incrementar sua economia, Blumenau começa a se reinventar como cidade germânica para o turismo. Assim, a construção de edificações em estilo neo-enxaimel teve um objetivo bem diferente dos movimentos historicistas anteriores ao modernismo. Flores (1997) afirma:

Se a única coisa que Blumenau podia vender, em termos de Blumenau, era o seu lado germânico, [...] a fachada arquitetônica como elemento de evocação à tradição, forma uma nova aura para as mercadorias produzidas localmente. Habitando estas casas comerciais de fachada germânica, [...], o conjunto, mercadorias e a casa comercial onde são expostas, forma um atrativo turístico. E o conjunto desse casario, [...] conquista os turistas, não só durante o período de festas, mas também no resto do ano, podendo ser tomado como uma forma discursiva associada ao mercado (FLORES, 1997, p. 73).

A indústria turística prioriza em um lugar suas características marcantes e, muitas vezes, maximiza estas características, mostrando-as como se fossem algo comum a toda a população. Para Meneses (1996), a rotulação de determinada atividade cultural de um lugar como típica, acaba facilmente conduzindo-a ao estereótipo. E segundo Peralta (*apud* LEITE, 2011, p. 36),

²³ Joinville foi, inclusive, nesta época, em função de sua grande atividade industrial, chamada de “Manchester catarinense”, apelido que mantém até hoje.

O turista moderno move-se pela procura das estruturas 'míticas' que pertencem a um espaço e a um tempo por si imaginados. E o patrimônio é um suporte especialmente eficaz na simulação destes cenários 'autênticos' promovidos pela indústria turística, fornecendo uma cópia de um (pseudo) passado impressa no presente.

Esta faceta atual do turismo pode ser entendida como parte do próprio sistema capitalista tal como é na contemporaneidade. Debord (1997), em seu livro *A Sociedade do Espetáculo*, descreve e critica a sociedade atual, a qual adquiriu um grande fetichismo pela mercadoria e pela imagem. Nesta sociedade, o valor das coisas não está mais nelas em si, mas em sua imagem e nos desejos que elas despertam. Assim, os indivíduos, dominados pelos meios de comunicação de massa, vivem num mundo de imagens e de aparências, ignorando a realidade. O conteúdo já não é mais tão importante, tornando-se fugaz e superficial. Isso pode ser percebido em vários aspectos da sociedade contemporânea, como, por exemplo, no consumo instintivo de mercadorias, no culto a celebridades totalmente desprovidas de conteúdo, e até mesmo nas relações pessoais. Conforme diz o autor, "toda a vida das sociedades nas quais reinam as modernas condições de produção se apresenta como uma imensa acumulação de espetáculos. Tudo o que era vivido diretamente tornou-se uma representação" (DEBORD, 1997, p. 13).

Choay (2001), embora não cite o termo *sociedade do espetáculo*, analisa como se dá a espetacularização do patrimônio. A autora cita a *Mise-en-scène*, que consiste em evidenciar o máximo possível os monumentos. A iluminação noturna dos mesmos, por exemplo, é uma forma de destacá-los. Assim, "rompendo a espessura da noite, o monumento, assemelhando-se à aparição de uma divindade gloriosa, parece irradiar a eternidade" (CHOAY, 2001, p. 215)²⁴. Outra forma de espetacularização é a animação cultural e a mediação entre o espectador e o patrimônio. Os guias turísticos, ao mostrarem apenas aquilo que são instruídos a mostrar, e geralmente com falas decoradas, põem-se como intermediários, sendo suprimida do visitante a capacidade de interpretar o patrimônio - ou a arte no caso

²⁴ Quanto a isso, é interessante comentar sobre o evento global conhecido como Hora do Planeta, que ocorre uma vez por ano, desde 2007. Neste evento, criado pela ONG ambiental WWF, as luzes dos monumentos em milhares de cidades ao redor do mundo ficam apagadas durante uma hora em um único dia do ano. O objetivo disto é chamar a atenção da sociedade para a necessidade de redução de energia para combater o aquecimento global, mas que também não deixa de ser uma forma de espetacularização destes mesmos monumentos, pois a maioria das pessoas que aderem ao movimento provavelmente nem se questiona se esta medida realmente produz algum resultado prático. Joinville e Blumenau, assim como outras milhares de cidades no mundo, também têm participado do evento, apagando as luzes de seus mais importantes símbolos arquitetônicos.

dos museus - por si próprio. Frente a isso, a autora questiona: “onde fica o acesso aos valores intelectuais e estéticos que há no patrimônio?” (CHOAY, 2001, p. 228). A resposta, dada por ela mesma, é de que seus valores simbólicos continuam lá e podem servir de fonte de pesquisa e também para apreciação. No entanto, eles são apresentados de forma superficial, pois a maioria de seus visitantes espera deles apenas uma distração²⁵. Desta forma, o patrimônio também se torna um objeto *Kitsch*, pois, conforme Eco (1970, p. 74), isso ocorre em qualquer “contexto cultural em que a arte seja vista [...] como forma de conhecimento realizada mediante uma formatividade com fim em si mesma, que permita uma contemplação desinteressada”.

Nas cidades re-germanizadas não bastou transformar o patrimônio autêntico em mero objeto de contemplação ou de entretenimento. Foi-se além, criando uma arquitetura *Kitsch* por natureza, considerada brega e de mau gosto por muitos. O neo-enxaimel, chamado pejorativamente de *enxaimelóide* ou *enxaimeloso* por seus opositores, não tem compromisso nenhum com veracidade histórica e nem se preocupa em preservar ou perpetuar a antiga técnica do enxaimel. Seus encaixes de madeira são apenas de fachada, geralmente pregados nas paredes, criando um estilo e dando apenas um efeito visual.

O estilo neo-enxaimel imita ou apenas lembra a antiga técnica de construção. Enquanto fachada decorativa, suscita discussões, tanto sobre o caráter utilitário e funcional dos edifícios, como quanto às questões do patrimônio cultural. [...] Apenas seu exterior mimetiza a tradição germânica, manifestando o espetáculo da cultura do olhar. (FLORES, 1997, p. 74).

Moles (1975, p. 56) aponta entre as principais características dos objetos *Kitsch*, a de que “os materiais [neles] incorporados raramente se apresentam como de fato são. A madeira é pintada imitando o mármore, as superfícies de plástico são ornadas com motivos de fibras incorporadas, os objetos de zinco são bronzeados [...] etc.” Na arquitetura neo-enxaimel, a madeira utilizada não simula outro material, mas ela foi ali colocada com o objetivo de se passar por uma autêntica tradição

²⁵ Outro caso recente de espetacularização do patrimônio a nível mundial foi a eleição das Novas Sete Maravilhas do Mundo, descrita por Leite (2011). Conforme narra o autor, o concurso não foi apoiado pela UNESCO, devido ao fato de o órgão, que tem mais de 800 monumentos e sítios reconhecidos como patrimônio da humanidade, considerar que, hoje, escolher apenas sete monumentos diante de toda a diversidade artística e cultural existente no mundo é ser injusto com grande parte destes lugares, além de que a criação da lista teve um apelo fortemente midiático, sendo um dos seus principais objetivos o favorecimento do turismo.

estética/arquitetônica. Sobre a construção de réplicas e imitações de monumentos ou edificações, Henning (2007) afirma:

Mesmo em face de toda a discussão atual acerca da autenticidade em patrimônio histórico, surge a construção de cenários espetaculares que procuram reproduzir em pormenores [...] construções que supostamente existiam antes [...]. O patrimônio passa a ser um simulacro de tempos passados, como se o tempo, naquele lugar, tivesse parado. Não se trata de conservar algo que permaneceu, mas de reconstruí-lo identicamente [...]. É a simulação de uma realidade que não mais existe, nem no tempo, nem no espaço - e que talvez jamais tenha existido desta forma (HENNING, 2007, p. 92).

Esta discussão quanto à autenticidade dos monumentos e do patrimônio arquitetônico aparece pela primeira vez no século XIX. Nesta época - quando surgem na Europa as primeiras políticas de preservação patrimonial ao mesmo tempo em que os núcleos medievais das grandes cidades são arrasados pelas reformas modernizantes - surge outra atividade marcante para a história da arquitetura e do patrimônio: a restauração de antigas edificações e monumentos, tema que já nasce cercado de polêmica. Choay (2001) aponta duas visões antagônicas e bastante radicais sobre o tema, ambas surgidas na mesma época: a antiintervencionista e a intervencionista, cujos maiores representantes são, respectivamente, o escritor inglês John Ruskin e o arquiteto francês Viollet-le-Duc.

Ruskin condenava veementemente qualquer intervenção em monumentos antigos, defendendo a sua autenticidade. Para ele, as marcas do tempo faziam parte de sua essência. Acreditava que restaurar um edifício é “a mais completa destruição que [ele] pode sofrer, [...] é uma mentira absoluta” (RUSKIN *apud* CHOAY, 2001, p. 155). Como dito anteriormente, ele atribuiu à arquitetura um importante papel de memória, e por isso era defensor do revivalismo, mas jamais da intervenção em monumentos antigos.

Já Viollet-le-Duc desenvolveu e pôs em prática uma teoria totalmente oposta à de Ruskin, a qual foi amplamente utilizada e que encontra reflexos ainda hoje, apesar de ser reprovada pela UNESCO. Para ele, “restaurar um edifício é restituí-lo a um estado completo que pode nunca ter existido num momento dado” (*apud* CHOAY, 2001, p. 156), ou seja, reconstruí-lo de forma que tenha uma aparência idealizada. Viollet-le-Duc realizou restaurações em vários monumentos medievais na França, sempre com este ideal, gerando muita controvérsia mesmo em sua época,

principalmente pelo fato de ele reconstituir, inclusive, partes totalmente desaparecidas dos monumentos. Choay cita como principal exemplo o castelo de Pierrefonds, pequena cidade próxima de Paris, do qual restavam apenas ruínas e foi reconstruído de forma bastante fantasiosa. A autora satiriza dizendo que este castelo “nos parece atualmente uma antecipação das ‘Disneylândias’” (CHOAY, 2001, p. 157).

Moles (1975, p. 103) também analisa as teorias de Viollet-le-Duc, referindo-se a ele como um arquiteto *Kitsch*, justamente por reconstruir os castelos de forma a criar um “estereótipo da imagem do ‘Castelo da Idade Média’”. Le-Duc acreditava que “se a cópia é tão boa como o original, pode até ser melhor por ser menos gasta” (MOLES, 1975, p. 103). Este modelo de restauração espalhou-se com grande rapidez, de forma que, hoje, muitos castelos e monumentos medievais europeus que tanto encantam turistas por sua suposta intacta preservação através dos séculos, foram, da metade do século XIX em diante, reconstruídos a partir de ruínas, de forma a reconstituir a imagem que os restauradores acreditavam que eles tivessem tido um dia.

Devido a este caráter altamente intervencionista deste modelo de restauração, que põe em dúvida a autenticidade dos monumentos, fazendo-os se passar por antigos, esta prática é, atualmente, reprovada por órgãos de preservação patrimonial pelo mundo. Porém, conforme analisa Choay (2001), há exceções para isso, como, por exemplo, a reconstrução de cidades destruídas por guerras, pois, neste caso, reconstruir a cidade como ela era é uma forma de reerguer o moral e a autoestima de seus habitantes, além de haver um desejo de preservação da memória e da identidade contida nas edificações e monumentos destruídos. Exemplos famosos disso são as cidades de Dresden, na Alemanha, e Varsóvia, na Polônia, que foram quase inteiramente destruídas na Segunda Guerra e posteriormente recuperaram seu antigo esplendor.

Outras teorias e práticas sobre restauração foram formuladas e aplicadas posteriormente, sendo mais aceita internacionalmente a do arquiteto italiano Camillo Boito, a qual unia aspectos das duas teorias anteriores. Boito defendia a autenticidade, mas aceitava restaurações, quando necessárias. Segundo sua teoria, uma restauração jamais deve se passar por original, de modo que, ao se olhar para um monumento ou edifício restaurado, seja possível diferenciar as partes originais

das partes reconstruídas, seja através de materiais ou cores diferentes ou de outros artifícios que possibilitem isso. Além disso, Boito considerava que determinadas mudanças, destruições e acréscimos ocorridos ao longo do tempo em um monumento ou edifício também são autênticos, uma vez que fazem parte de seu processo histórico (CHOAY, 2001).

No Brasil, a restauração intervencionista ao estilo de Viollet-le-Duc foi amplamente empregada pelo IPHAN em suas primeiras décadas de atuação. As restaurações empreendidas não se tratavam exatamente da reconstrução de edifícios ou monumentos em ruínas, até porque não havia ruínas medievais no Brasil. O que foi realizado com certa frequência foi a recriação da fachada de edificações ainda em uso, como igrejas, casarões, casas de câmara e cadeia, entre outros. Segundo Chuva (2003), os modernistas do IPHAN acreditavam que, para evidenciar a nacionalidade dos monumentos, eles deveriam voltar a ter o aspecto que, provavelmente, tiveram um dia, pois, devido às diversas reformas que sofreram ao longo do tempo, tiveram sua aparência modificada, de modo a descaracterizar seu aspecto barroco/colonial. “As obras de restauro empreendidas buscavam um tempo apropriado ao qual o imóvel deveria retornar - o tempo colonial - [sendo que] o barroco serviria de parâmetro” (CHUVA, 2003, p. 327).

Não foram poucas as construções que sofreram este tipo de restauro intervencionista, em várias cidades do país. Em muitas delas, a fachada se encontrava em estilo eclético, devido ao processo de modernização urbana empreendido no início do século XX. Após o restauro, o edifício retornava a uma aparência colonial que nem se sabe se realmente existiu. Desta forma, no Brasil atual, muitas edificações restantes da época colonial são também tradições inventadas. Pode-se citar como exemplo, a Igreja da Sé, na cidade de Olinda, em Pernambuco, que chegou ao século XX ainda com um aspecto colonial, possuindo apenas uma torre, como visto na imagem a seguir.

Figura 5 - Igreja da Sé de Olinda na década de 1910
Fonte: Exposição fotográfica na Igreja da Sé de Olinda, 2012

Ainda nas primeiras décadas do século, em meio às reformas urbanas modernizantes, ela sofreu um restauro que alterou completamente sua fachada, tendo, inclusive, ganhado uma segunda torre.

Figura 6 - Igreja da Sé de Olinda na década de 1950
Fonte: Coleção digital do IBGE, s/d

Posteriormente, na década de 1970, a igreja sofreu uma nova reforma, dando-lhe a aparência que vemos hoje, a qual, supostamente, lhe devolveu o aspecto que tinha no período colonial.

Figura 7 - Igreja da Sé de Olinda atualmente
Fonte: Foto do autor, 2012

Desta forma, é bastante perigoso afirmar que determinada edificação antiga se manteve intacta ao longo do tempo. No caso desta igreja, por exemplo, sua estrutura se manteve, mas a sua aparência mudou várias vezes. Assim, como não havia iconografia ou qualquer outra documentação que comprovasse a aparência que ela possuía ao ser construída, inventou-se uma aparência para ela e determinou-se que esta seria a autêntica.

Ao longo da história, foi bastante comum que edificações e monumentos significativos sofressem alterações estilísticas para que fossem impostos os valores do grupo que detém o poder. E ainda hoje esta prática continua frequente. Quando se implantou o neo-enxaimel nas cidades catarinenses, por exemplo, além de haver construções inteiramente novas que imitam a estética do enxaimel, também houve algumas edificações, geralmente modernas, que nada tinham a ver com o enxaimel, que tiveram sua fachada reformulada com a implantação de telhados inclinados e peças de madeira pregadas sobre as paredes. Alguns exemplos disso serão dados no terceiro capítulo.

O neo-enxaimel, assim como a arquitetura revivalista do século XIX e início do XX, traz novamente ao presente uma estética de uma época passada. Esta revisitação ao passado, assim como a revalorização do ornamento, é uma característica marcante da arquitetura pós-moderna. Conforme Connor (1993), na pós-modernidade, a arquitetura rompe com os ideais modernistas de rompimento com o passado e de eliminação do ornamento. Para os arquitetos modernistas, a beleza de um edifício estava estreitamente ligada à função do mesmo, sendo dispensados quaisquer ornamentos, algo que era considerado supérfluo. Almejava-se uma universalidade da forma, o que é rejeitado pelo pós-modernismo. Assim, se a arquitetura moderna se propunha a eliminar toda referência ao passado, proclamando-se como algo absolutamente novo, a arquitetura pós-moderna volta-se novamente ao passado. Há então, um novo historicismo, o qual pode, segundo Connor (1993), se manifestar de duas formas. Primeiramente com cópias confessas, que reproduzem ou tentam reproduzir um determinado edifício ou estilo arquitetônico passado, sendo este o caso do neo-enxaimel, criado para se passar por antigo. Ou então, este historicismo pode “assumir formas mais críticas e conscientes de si mesmas” (CONNOR, 1993, p. 65), de forma que o passado é apenas utilizado como referência e citação para um projeto novo, que de modo algum se passa por uma

construção antiga. Um exemplo de arquitetura pós-moderna recorrentemente citado, como por Harvey (2005) e Arantes (1993), é a Piazza d'Italia, na cidade norte-americana de New Orleans, na qual o arquiteto, Charles Moore, utilizou diversos elementos da arquitetura italiana antiga, mas com uma roupagem contemporânea. Nas cidades catarinenses também há exemplares arquitetônicos pós-modernos, que apenas fazem referência ao enxaimel, mas de forma contemporânea, como é o caso da Prefeitura e do Fórum de Joinville, inaugurados em meados dos anos 1990. Esta segunda forma de historicismo na arquitetura pós-moderna não seria mais criativa e própria de seu tempo do que apenas a reprodução de estilos passados?

Em razão deste novo historicismo na arquitetura, especialmente quando se trata de cópias construídas para se passar por construções antigas, Hewinson (*apud* HARVEY, 2005) criou o termo *heritage industry*²⁶, para designar o que vinha ocorrendo na Inglaterra desde os anos 1970. Ele afirma que nesta época começaram a ser construídas nas cidades inglesas muitas casas reproduzindo fielmente estilos passados, criando paisagens urbanas que simulam um passado histórico, assim como posteriormente foi feito nas cidades germânicas catarinenses. Harvey (2005, p. 84) critica este tipo de intervenção: “réplicas, sem vestígio de ironia ou de paródia criam simulacros difíceis de distinguir de versões bem restauradas do original”.

É bastante curioso, segundo Flores (1997), como os turistas geralmente acreditam na autenticidade deste tipo de construção. A autora afirma que a maioria dos turistas - não apenas os que vão para Santa Catarina, mas os turistas de modo geral - viaja motivado pela propaganda que a agência faz do lugar. Assim, “seus olhares, comprometidos, não se surpreendem, apenas se extasiam diante da luminosidade dos cenários bem montados prometidos pela propaganda” (FLORES, 1997, p. 20). Pode-se ainda complementar esta afirmação com a citação de Choay (2001, p. 228), que diz que o público que se dirige aos grandes destinos turísticos, atraídos por seu valor histórico, “é em geral enganado em massa pela indústria patrimonial, que [...] tende a vender-lhe ilusões à guisa de valores prometidos”.

²⁶ Uma vez que não há tradução do livro *Heritage industry* em português, os tradutores do livro *Condição pós-moderna*, de David Harvey (originalmente escrito em inglês), o qual cita esta obra, traduziram o termo literalmente como indústria da herança. Mas, considerando o fato de que em inglês patrimônio é chamado de *heritage* (herança), é possível que Hewinson estivesse se referindo à *indústria patrimonial*, a qual é também citada e analisada por Choay (2001).

Flores (1997, p. 21) entrevistou turistas participantes da *Oktoberfest*, em Blumenau, e cita as impressões que um deles, proveniente de São Paulo, teve sobre a cidade: “Você sabe que não é uma coisa produzida. O Play Center em São Paulo tem umas casinhas, mas aquilo é artificial. Aqui não, você sabe que é um povo. Um povo que colonizou aqui”. A autora analisa ainda este recurso de se construir réplicas de monumentos ou cidades em miniatura, tão comum em parques de diversões, os quais ela chama de *cidades-diversão*. Nos parques temáticos, dificilmente algum visitante possuirá dúvidas quanto à inautenticidade das réplicas, que já são construídas como metáforas, como imitações, como cenário, de modo a entreter o visitante, para que ele entre na atmosfera que o parque se propõe a retratar, levando-o para um “mundo mágico”.

Conforme ressalta Flores (1997), existem ainda outros tipos de cidades-diversão. Um destes tipos são as cidades construídas (ou reconstruídas) como parques temáticos com o propósito de mostrar a forma como, supostamente, as pessoas viviam no passado. São os chamados *living museums*. Meneses (2005) os descreve como uma espécie de parque temático onde se imita e simula o cotidiano das pessoas de determinado período histórico. O autor cita como pioneiro no gênero o *Skansen*, museu ao ar livre localizado em Estocolmo, Suécia, fundado em 1891. Neste museu, reuniu-se numa mesma área várias casas antigas, exemplares da arquitetura vernacular sueca - a maioria de madeira - retiradas de suas localidades originais. Seu objetivo era mostrar o desenvolvimento histórico da sociedade sueca, a partir da perspectiva de que a industrialização estaria eliminando os modos de vida tradicionais. Outro museu do gênero é *Den Gamle By*²⁷, na cidade dinamarquesa de Aarhus²⁸. Criado em 1914, consiste de uma pequena cidade dentro da cidade montada com várias casas de enxaimel antigas retiradas de diferentes localidades do país, também com o mesmo objetivo do *Skansen*. Nestes dois museus, as casas que compõem seu acervo são autênticas enquanto objetos, apesar de estarem deslocadas de seu contexto original. No Brasil, foi criado em 2002 um parque no mesmo molde, na cidade gaúcha de Lajeado²⁹, onde casas de enxaimel tiradas de seus locais originais foram reunidas em um mesmo ambiente.

²⁷ A Cidade Velha, na língua dinamarquesa.

²⁸ **Den Gamle By open air museum**. Disponível em <<http://www.dengamleby.dk>>. Acesso em 20 de março de 2013.

²⁹ **Parque Histórico de Lajeado**. Disponível em <<http://www.lajeado.rs.gov.br>>. Acesso em 20 de março de 2013.

Há ainda outro tipo de parque temático que consiste em cidades com construções novas com a aparência fiel de antigas. Exemplos famosos, citados por Meneses (2005), são as cidades de *Colonial Williamsburg*³⁰, nos Estados Unidos, país onde há vários parques temáticos desse tipo, e *Timbertown*³¹, na Austrália. Ambas têm como objetivo, segundo o autor, mostrar aos seus visitantes o modo como viviam os primeiros colonizadores destes países. Tanto nestes dois últimos quanto nos parques escandinavos citados, há atores vestidos com roupas de época representando atividades tais como eram feitas no período retratado. Meneses (2005), contudo, é bastante crítico quanto aos *living museums*. Ele afirma:

O povo é um conjunto de estereótipos, necessários para o funcionamento do modelo, heroicizado, idilizado como convém a pioneiros e fundadores. O cotidiano, por sua vez, é apenas uma enciclopédia de 'ações típicas', atemporais, a-historicizadas, liberadas de qualquer estrutura ou sistema. [...] Não há conflito, tensão, apenas 'vida', que se concebe, é claro, de maneira puramente cinética [...] Uma exposição sobre o cotidiano seria histórica quando, além de mostrar como se vivia, fosse capaz de explicar porque se vivia assim. Não é o caso aqui (MENESES, 2005, p. 44).

Ou seja, os *living museums* reproduzem, sem muita contextualização ou questionamentos, o discurso do mito fundacional, analisado anteriormente.

Um outro tipo de cidade-diversão, segundo Flores (1997), é aquela da cidade que se concentra no jogo e no espetáculo, tendo como melhor exemplo a cidade de Las Vegas, também nos Estados Unidos. “Com sua arquitetura totalmente artificial, [não é] uma cidade como outra qualquer, que comunica para poder funcionar, mas uma cidade que funciona para comunicar” (FLORES, 1997, p. 104). Segundo a autora, as cidades germânicas catarinenses também se enquadram nesta descrição, pois nelas “tudo [é] feito para comunicar a germanidade, para se transformar na Alemanha brasileira” (idem). São cidades reais, não cidades-museu, como os *living museums*, mas também simulam uma outra realidade. O momento em que isto fica mais evidente, pelo menos em Blumenau, é nos já tradicionais desfiles da *Oktoberfest*, em que os moradores são performatizados. “As pessoas em

³⁰ **Colonial Williamsburg**. Disponível em <<http://www.history.org>>. Acesso em 20 de março de 2013.

³¹ **Welcome to Timbertown**. Disponível em <<http://www.timbertown.com.au/>>. Acesso em 20 de março de 2013.

seus trajes típicos, quando posam para o turista tirar as suas fotos, dão a aparência de real, da identidade fundada em sua origem étnica” (FLORES, 1997, p. 99).

Em Blumenau, além da implantação do neo-ensaimel no centro histórico da cidade, foi inaugurado, em 2006, um centro comercial anexo ao pavilhão da PROEB³², local onde acontece a *Oktoberfest*, chamado de Vila Germânica. O local consiste de uma réplica de uma vila com várias casinhas de ensaimel coloridas, representando um tipo de conjunto arquitetônico que jamais existiu no Brasil. De forma similar aos *living museums*, há pessoas - frequentemente loiras, reforçando o estereótipo de alemão - vestindo trajes típicos para estimular o consumo de seus visitantes, bem como para posar para suas fotos. Segundo Sánchez (2007, p. 37), “os parques étnicos fabricam uma identidade *fake*, sem profundidade [...]. Desencadeia-se uma lógica de evocação que mais funciona como uma antememória coletiva que esconde as marcas do tempo”.

Figura 8 - Vila Germânica, em Blumenau
Fonte: Foto do autor, 2011

Proença Leite (2007) aponta ainda a cultura popular como outro importante recurso para a espetacularização da cultura e do patrimônio. Segundo o autor, ela “tem sido um dos mais poderosos recursos para a retraditionalização desses espaços enobrecidos, em uma perspectiva espetacular e mercadológica da cultura (PROENÇA LEITE, 2007, p. 371)”. Desta forma, é bastante discutível a autenticidade de algumas apresentações de cultura popular voltadas para turistas. “Muitas vezes são manifestações que nada têm a ver com a localidade e que são apresentadas como típicas, a fim de criar [...] possíveis lastros de identidade. [...] O

³² Fundação Promotora de Exposições de Blumenau.

objetivo não é exatamente forjar identidades culturais, mas estimular consumidores” (idem). Harvey (2005) também discorre a respeito da transformação da cultura em mercadoria a partir de um discurso sobre identidade:

A afirmação de qualquer identidade dependente de lugar tem de apoiar-se em algum ponto no poder motivacional da tradição. É, porém, difícil manter qualquer sentido de continuidade histórica diante de todo o fluxo e efemeridade da acumulação flexível. A ironia é que a tradição é agora preservada com frequência ao ser mercadificada e comercializada como tal. A busca de raízes termina [...] sendo produzida e vendida como imagem, como um simulacro ou pastiche. [...] Por meio da apresentação de um passado parcialmente ilusório, torna-se possível dar alguma significação à identidade local, talvez com algum lucro (HARVEY, 2005, p. 273).

Exemplos de tradições e manifestações culturais transformadas em pastiche ao se tornar produtos comerciáveis são as já citadas encenações das baianas e capoeiristas em Salvador. Da mesma forma são as atrações culturais mostradas como típicas da Alemanha em Santa Catarina, como a própria *Oktoberfest*, assim como os seus desfiles, em que as pessoas utilizam trajes típicos estereotipados. Como visto, algumas características trazidas para as festas de outubro de fato condiziam com as tradições e o folclore dos imigrantes, como os clubes de caça e tiro, dando origem à *Schützenfest*, tendo, assim, mais legitimidade como tradição. No entanto, muitas outras manifestações culturais mostradas como típicas ou tradicionais foram criadas para as festas, sendo tradições inventadas. Um exemplo disso são os trajes típicos. Conforme um dos “fazedores de festa” entrevistados por Flores (1997), muitas pessoas tinham vergonha de mostrar suas origens étnicas, ainda como reflexo da Campanha de Nacionalização. O empresário entrevistado afirmou que foram os próprios organizadores das festas que começaram a utilizar estes trajes, para incentivar outras pessoas a usarem-nos também. Este entrevistado chegou até mesmo a afirmar que “nem era traje típico. Mas como não havia modelo, qualquer traje que parecesse diferente e estranho era considerado típico” (p. 37). Como estes trajes não eram usados pelos imigrantes, sendo trajes folclóricos da Alemanha, buscou-se lá, especialmente na Baviera, alguns modelos. Da mesma forma aconteceu com a música folclórica tocada nas festas, bem como com a culinária, cujo maior representante é o marreco com repolho roxo, um prato preparado, geralmente em dias de festa na Alemanha. A Secretaria de Turismo de Brusque começou então a incentivar que os restaurantes o inserissem no cardápio.

Pouco tempo depois, era criada na cidade a *Fenarreco*, festa gastronômica também realizada em outubro e que dinamizou o turismo em Brusque, pois muitos participantes da *Oktoberfest* acabam por se dirigir também a esta outra festa, devido à proximidade com Blumenau.

Como tradições inventadas, muitas coisas que passaram a ser consideradas típicas da Alemanha na época da *re-germanização* são, na verdade, características da região da Baviera, no sul do país, e dos países alpinos próximos, não sendo tradições folclóricas comuns a toda a Alemanha. Assim é com os trajes, com alguns elementos decorativos na arquitetura neo-enxaimel, como será melhor abordado posteriormente, e até mesmo com a *Oktoberfest*, que não é uma festa nacional alemã, mas regional. E o mais curioso disso é que a quantidade de imigrantes bávaros que se instalaram no Vale do Itajaí foi pequena considerando os imigrantes vindos de outras regiões, principalmente do norte da Alemanha. Seria por ser a Baviera a região mais pitoresca neste país, e logo mais fácil de ser representada e estereotipada? Ou seria pela falta de uma pesquisa mais aprofundada sobre quais seriam, de fato, as tradições locais?

Para a criação da arquitetura neo-enxaimel, por exemplo, a principal inspiração não veio da arquitetura enxaimel local. Na verdade, esta só passou a ser mais valorizada e protegida como patrimônio em função de muitos exemplares estarem sendo destruídos enquanto uma falsa arquitetura típica, cuja imagem passou a ser vendida como uma tradição, se espalhava pela cidade. Uma importante razão para a sua implantação foi a sua estética, que tem um forte vínculo com a identidade cultural alemã. Assim, para que se possa melhor entender o neo-enxaimel, o qual será amplamente abordado no terceiro capítulo, é preciso, então, conhecer um pouco da trajetória do autêntico enxaimel: como ele era na Alemanha e sua adaptação pelos imigrantes no Brasil.

2 - TRÊS MOMENTOS DA ARQUITETURA ENXAIMEL

2.1 - Origem e evolução do enxaimel na Alemanha

“Com ocasião do fogo surgiram entre os homens as reuniões, as assembleias e a vida em comum, que cada vez se viram mais concorridas em um mesmo lugar; e como, à diferença dos demais animais, os homens receberam da Natureza primeiramente [...] o poder de contemplar a magnificência do mundo e das estrelas; e secundariamente a atitude de fazer com grande facilidade com suas mãos e com os órgãos de seu corpo tudo a que se propõem, começaram uns a procurar telhados utilizando ramos e outros a cavar grutas debaixo dos montes, e alguns a fazer, imitando os ninhos das andorinhas com barro e ramos debaixo dos montes, recintos onde podiam refugiar-se. Logo, outros, observando as coberturas dos vizinhos e acrescentando-lhes ideias novas, foram de dia em dia melhorando os tipos de suas cabanas. E como os homens são por natureza imitadores e dóceis, fazendo alarde cada dia de suas novas invenções, mostravam uns aos outros as melhoras de suas edificações, e exercitando assim o seu engenho foram de grau em grau melhorando seus gostos” (VITRÚVIO POLIÃO *apud* HEGEL, 2008, p. 89).

Já na Antiguidade, o arquiteto romano Vitrúvio Polião descrevia como o homem é um ser que cria por natureza, diferentemente dos animais. Embora haja arquitetos extraordinários no reino animal, como os cupins, castores ou joões-de-barro, estes constroem suas casas e ninhos exatamente da mesma maneira há milhares de anos, enquanto que o homem, de acordo com a época e o lugar, construiu sua casa com as mais variadas formas, utilizando materiais e técnicas absolutamente distintos e, conseqüentemente, com uma grande diversidade estética. Ou seja, enquanto os animais sempre reproduziram as mesmas formas, o homem esteve criando novas constantemente, de acordo com suas necessidades e seu gosto.

Conforme Hegel (2008), ao examinarmos a forma de determinada coisa, devemos analisar sua forma inicial, “porque o início é o modo mais simples em que ela se mostra” (p. 88), e “este modo simples manifesta a coisa em seu conceito e origem” (idem). Ainda segundo o autor, esta coisa, em seu início, estava totalmente atrelada a uma função. Porém, o poder criativo humano - a arte - conduziu sucessivamente a coisa até a sua forma atual. No caso da arquitetura, por exemplo, objeto de análise de Hegel, sua função inicial era servir de abrigo ao homem. As

cavernas e as cabanas de palha ou barro já cumpriam esta função. “Portanto, inicialmente está dada uma necessidade [...] que se encontra fora do âmbito da arte, cuja satisfação [...] nada tem a ver com a bela arte e ainda não causa quaisquer obras de arte” (HEGEL, 2008, p. 91). No entanto, a necessidade do homem vai além do mero abrigo: seu ímpeto criador fez com que ele não se conformasse em viver como os animais e buscasse melhorias em sua moradia. O homem também tem uma necessidade de beleza, de produzir e contemplar coisas belas, algo que buscou desde os primórdios da humanidade.

Assim, a arquitetura é uma das grandes criações humanas: a partir de rústicos abrigos e cabanas, surgiram grandes obras arquitetônicas e para as mais diversas funções: religiosas, militares, comerciais etc. Apesar disso, a necessidade de abrigo permaneceu existindo, de forma que as casas vêm se sofisticando técnica e esteticamente até os dias de hoje. No entanto, durante muito tempo, quando não havia ainda industrialização - e ainda hoje em determinados lugares e contextos - o homem construiu suas casas de maneira simples e artesanal, aproveitando-se dos recursos naturais locais e adaptando-se ao clima e à topografia, mas sempre reproduzindo o seu próprio ideal de beleza. Assim, cada povo criou sua própria forma de arquitetura, com sua própria estética. Esta forma simples de arquitetura é a chamada arquitetura vernacular, tradicional, popular ou sem arquitetos, como denomina Rudofsky (1964).

Muitas destas formas de arquitetura tradicional, presentes no mundo todo, se perderam no tempo. Se muitos exemplares de casas com estas formas de arquitetura ainda existem, suas técnicas já se tornaram obsoletas ou foram esquecidas, apesar de haver lugares remotos no mundo em que ainda hoje elas são utilizadas. Porém, a grande maioria delas, embora muitas ainda sirvam de moradia, permanecem como objetos de memória, como patrimônio cultural, pois são resquícios materiais de tempos já passados. Afinal, atualmente, “quem se proporia a estudar os materiais de construção passíveis de serem empregados numa determinada região se a estrutura de concreto armado tem uso universal?” (WEIMER, 2005, p. 376). Uma das muitas formas de arquitetura tradicional existentes no mundo é o enxaimel, o qual deve ser conhecido para se entender de onde surgiu a inspiração para a arquitetura neo-enxaimel catarinense, que será amplamente analisada no capítulo final.

Trazida pelos imigrantes alemães que vieram a Santa Catarina a partir do século XIX, a técnica arquitetônica do enxaimel, ou *Fachwerk*, como é chamada em alemão, tem uma origem bastante antiga na Europa, tendo sido uma das mais difundidas técnicas de construção de casas em algumas regiões do continente por, pelo menos, cinco séculos. Embora sua imagem seja associada à Alemanha, a técnica se desenvolveu e difundiu em vários outros países do centro e norte do continente europeu, como França, Inglaterra, Suíça, Áustria, Polônia, Dinamarca, entre outros.

Desde a mais longínqua antiguidade existiram construções em madeira na Europa central. [...] No começo dos tempos históricos, as plantas se tornaram retangulares e a técnica construtiva teve um progresso decisivo quando se conseguiu resolver um problema fundamental: a madeira cravada no solo apodrecia facilmente. Ao se elevar o tramado de madeiras verticais e horizontais sobre fundações de pedra, eliminou-se este problema, mas a estrutura perdeu em rigidez. Isso foi solucionado quando se descobriu que peças inclinadas e encaixadas nos tramos conferiam à original a sua rigidez. A descoberta da triangulação significa para esta técnica construtiva o mesmo que a roda para os transportes. Ela é o princípio básico de estática sobre o qual repousa toda a evolução posterior (WEIMER, 2005, p. 64).

Segundo Weimer (2005), quando os romanos invadiram a região que hoje é a Alemanha, lá já existiam técnicas de construção em madeira bastante avançadas. Eles tentaram, então, introduzir entre a população local técnicas de construção com pedras, cimento e argamassa, não havendo, porém, muita aceitação, de forma que elas acabaram caindo no esquecimento. Durante grande parte da Idade Média, a maioria das construções era totalmente de madeira. Somente na Baixa Idade Média que a arquitetura em pedra seria retomada, mas somente para construções palacianas, militares e religiosas, justamente as construções que se impunham visualmente nos burgos e cidades, demonstrando o poder das classes dominantes. Nesta época, quando se inicia a construção das grandes catedrais românicas e góticas, que por muitos séculos dominaram a paisagem urbana, a maioria das casas, no entanto, continuava a ser construída de madeira.

Não se sabe exatamente quando ou onde surgiu a arquitetura enxaimel. Segundo Weimer (2005), a mais antiga casa de enxaimel ainda existente na Alemanha é datada do século XIV, embora já no século XIII, conforme afirma

Grossmann (2006), já existissem casas de enxaimel. Contudo, a técnica é, provavelmente, ainda mais antiga.

Até a Baixa Idade Média, a técnica de construção mais difundida na Europa central era a *Blockbau*, que “consistia na construção das paredes com troncos roliços, de diâmetros semelhantes e levemente falquejados em duas faces opostas. Assim preparados, os troncos eram sobrepostos e encaixados nas extremidades” (WEIMER, 2005, p. 65). O problema desta técnica é que ela demandava uma grande quantidade de matéria-prima (madeira), e esta, com o passar do tempo, foi se tornando cada vez mais escassa. Assim, o enxaimel, que foi utilizado paralelamente com a *Blockbau*, acabou por se difundir, tornando-se a técnica de construção mais popular na região.

Figura 9 - Exemplo de casa contemporânea construída com a antiga técnica *Blockbau*
Fonte: de.wikipedia.org, s/d³³

As primeiras casas de enxaimel construídas eram muito simples. Dada a sua antiguidade, bem como a sua simplicidade arquitetônica, é pouco provável que tenham chegado exemplares delas até nossos dias. As mais antigas casas ainda existentes já foram desenvolvidas com técnicas mais aprimoradas (WEIMER, 2005). Mas o seu princípio sempre se manteve o mesmo. Sua principal característica é a sua estrutura, uma espécie de esqueleto, feita com peças de madeira horizontais, verticais e inclinadas encaixadas umas nas outras, sem o uso de pregos. Este princípio, bastante simples, proporciona uma grande rigidez à estrutura. Os tramos (ou *Fach*, em alemão), espaços vazios entre as peças de madeira, são, posteriormente, preenchidos com algum outro material, formando as paredes. Na maioria das vezes usava-se barro, ou uma mistura de barro com pequenas pedras ou com palha, embora também houvesse casas que eram preenchidas com pedras.

³³ **Blockhaus**. Disponível em <<http://de.wikipedia.org/wiki/Blockhaus>>. Acesso em 01 de julho de 2013.

Mais tarde, surgiriam ainda as casas que eram preenchidas com tijolos, como será visto mais adiante.

A estrutura de madeira, montada sobre uma fundação de pedra, era composta principalmente por quatro tipos de peças³⁴: os baldrames, peças horizontais que formam a base de cada andar da casa; os peitoris, também horizontais, dispostos entre os baldrames; os esteios, peças verticais, encaixadas nas duas anteriores; e as escoras, peças inclinadas, encaixadas entre as horizontais e verticais. A forma como estas peças eram dispostas na estrutura caracteriza os diferentes sistemas construtivos. Ou seja, a técnica do enxaimel possuía ainda suas ramificações.

Havia, na Alemanha, basicamente, três sistemas construtivos. Segundo Phleps (*apud* WEIMER, 2005), cada um destes sistemas se desenvolveu em uma região diferente, embora eles tenham também migrado entre uma região e outra. Eram eles o sistema baixo-saxão (*Niedersächsisch*), no norte, o alemânico (*Alemannisch*) no sudeste, em especial na Baviera, e o franco (*Frankisch*) no sudoeste, incluindo a Alsácia, região que hoje pertence à França. Não cabe aqui mais do que uma breve descrição de cada uma destas técnicas construtivas, uma vez que, para descrevê-las detalhadamente, seria necessária a utilização de muitos termos técnicos, algo que não é relevante para esta pesquisa. O que é importante entender é que em cada uma delas difere de alguma maneira a forma como as madeiras são distribuídas e encaixadas na estrutura que sustenta a casa, influenciando de forma direta na sua estética.

O sistema baixo-saxão, possivelmente a mais antiga das três técnicas construtivas, caracteriza-se por ter os baldrames contínuos com os esteios, também contínuos, encaixados nos baldrames. Nesta técnica, existe grande quantidade de esteios, que são colocados muito próximos uns aos outros, de forma que janelas e portas estão inseridas exatamente no espaço entre dois esteios. Geralmente há poucas escoras, ou até mesmo não há nenhuma, de forma que o desenho na fachada da casa lembra, às vezes, um tabuleiro de xadrez (WEIMER, 2005).

³⁴ Os nomes destas peças são aqui apresentados conforme as denominações, já em português, dadas por Weimer (2005).

Figura 10 - Sistema construtivo baixo-saxão
Fonte: WEIMER, 1994, p. 17

Esta é a técnica que foi empregada na construção da grande maioria das antigas casas de enxaimel no Brasil, visto que a maior parte dos imigrantes provinha da região norte da Alemanha, além de ser também o mais simples dos três sistemas construtivos. Em cidades alemãs é possível ver casas construídas com esta técnica de forma bastante rebuscada e ornamentada, enquanto no Brasil, a técnica foi empregada de forma simplificada, além de ter sido adaptada às condições locais, o que será descrito de forma mais aprofundada posteriormente. Nas imagens a seguir, veem-se exemplos de casas construídas no sistema baixo-saxão na Alemanha.

Figuras 11 e 12 - Exemplos de casas no sistema baixo-saxão na cidade de Goslar
Fonte: Fotos do autor, 2012

Figuras 13 e 14 - Exemplos de casas no sistema baixo-saxão na cidade de Goslar
Fonte: Fotos do autor, 2012

Já o sistema construtivo alemânico caracteriza-se “pelo grande afastamento dos esteios principais, o que exigia um vigamento horizontal muito robusto para poder resistir aos esforços de flexão” (WEIMER, 2005, p. 69). Assim, para compensar o menor número de peças verticais e dar mais rigidez à estrutura, havia grande quantidade de escoras, formando diferentes tipos de desenhos com peças inclinadas.

Figura 15 - Sistema construtivo alemânico
Fonte: WEIMER, 1994, p. 18

Dentre estes desenhos formados com peças inclinadas havia a famosa cruz de Santo André, que foi amplamente utilizada no neo- enxaimel catarinense. Isso é bastante curioso, pois, ao se analisar o enxaimel na Alemanha, percebe-se que ela não era a forma mais utilizada. É comum ver casas que a utilizam. Porém, desenhos

como a *Schwäbisches Weibel* e o *Wilder Mann*³⁵, entre outros, eram tão comuns quanto. Além disso, nas casas de enxaimel construídas pelos imigrantes no Brasil, são bastante raros os casos em que foi utilizada a cruz de Santo André.

Figura 16 - *Schwäbisches Weibel* e *Wilder Mann*
Fonte: WEIMER, 2005, p. 71

Figuras 17, 18, 19 e 20 - Exemplos de casas no sistema alemânico em cidades do sul da Alemanha³⁶
Fonte: Fotos do autor, 2012

³⁵ *Schwäbisches Weibel* e *Wilder Mann* significam, respectivamente, mulher suábica e homem selvagem (WEIMER, 2005).

³⁶ Cidades: Nürnberg (figuras 17 e 18), Bamberg (figura 19) e Tübingen (figura 20).

E havia, finalmente, o sistema construtivo franco, o qual Weimer (2005) considera o mais pitoresco dos três. Nesta técnica, uma espécie de fusão entre as duas anteriores, há muito mais escoras na estrutura da casa. Inicialmente, elas eram retas, utilizando a *Schwäbisches Weibel*, o *Wilder Mann*, a Cruz de Santo André, entre outros desenhos. Mas, com o tempo, estas formas receberam variantes, tornando-se, às vezes, curvas e sendo combinadas umas com as outras, formando diversos tipos de desenhos. Nesta técnica construtiva as possibilidades estéticas eram amplamente exploradas, fazendo com que os construtores não tivessem “pudor algum em empregar quinze ou vinte motivos diferentes [...] em uma única construção” (WEIMER, 2005, p. 70).

Figura 21 - Sistema construtivo franco
Fonte: WEIMER, 1994, p. 19

Figuras 22 e 23 - Exemplos de casas no sistema franco na cidade de Strasbourg³⁷
Fonte: Fotos do autor, 2012

³⁷ A cidade de Strasbourg, situada na fronteira entre a Alemanha e a França, pertence à França desde o fim da Segunda Guerra Mundial. No entanto, já fez parte da Alemanha, tendo por isso assimilado muitas características da cultura alemã.

Figuras 24 e 25 - Exemplos de casas no sistema franco na cidade de Strasbourg
Fonte: Fotos do autor, 2012

Segundo Weimer (2005) estas duas últimas técnicas construtivas tiveram um uso limitado pelos imigrantes em Santa Catarina, pois a grande maioria das casas foi construída no sistema baixo-saxão. Elas são aqui descritas e exemplificadas porque o neo-enxaimel buscou sua inspiração, principalmente, em outras formas arquitetônicas além das que existiam como referência na arquitetura da imigração. Além disso, é interessante evidenciar como a técnica do enxaimel se desenvolveu com várias formas e estilos diferentes, de forma que é algo errôneo denominá-la como um estilo, como frequentemente se faz.

Outra característica marcante da arquitetura enxaimel, mas não apenas dela, como também de outras formas e técnicas arquitetônicas tradicionais no centro da Europa, é a grande inclinação do telhado das casas, algo que, inclusive, permite e favorece a construção de mais andares e de sótãos. A explicação mais recorrente para isto, conforme descreve Weimer (2005), são as baixas temperaturas do inverno europeu: era preciso um tipo de telhado que não acumulasse tanta neve. Assim, estes telhados favoreciam o deslizamento dela para o chão.

Quanto à estrutura com peças de madeira, a princípio, a sua função era basicamente a sustentação da casa. O enxaimel surgiu como uma técnica construtiva para atender a uma necessidade de moradia, em que eram aproveitados os recursos materiais disponíveis. No entanto, em algum momento, a técnica adquiriu um grande valor estético, com a criação de fachadas cada vez mais rebuscadas, como pode ser visto nas casas que exemplificaram os três sistemas construtivos. Grossmann (2006) afirma que, nos primeiros séculos de utilização do enxaimel, dificilmente havia elementos decorativos nas casas, mesmo que elas tivessem a fachada voltada para a rua. Foi somente no século XV que se iniciou um

maior investimento na decoração, surgindo fachadas cada vez mais elaboradas e ornamentadas. Este caso da evolução do enxaimel na Alemanha ilustra claramente a fábula descrita por Vitrúvio Polião (*apud* HEGEL, 2008), apresentada no início deste capítulo.

Um aspecto que deve ser considerado para se entender porque se iniciou esta busca pela decoração, e que influenciou diretamente no desenvolvimento estético/artístico do enxaimel, foi o momento histórico pelo qual a Europa estava passando. Durante séculos, o comércio e a vida urbana pouco se desenvolveram, estando a Europa fragmentada em centenas de feudos. As cidades eram pequenas e pouco povoadas, pois a maior parte da população vivia e trabalhava no campo; a maioria das pessoas era analfabeta e vivia em função do trabalho. No século XIII, contudo, inicia-se um renascimento comercial, fazendo com que muitos camponeses migrassem para as cidades, que começam a crescer. Nesta época, inicia-se a construção das grandes catedrais, uma indicação de que os centros de poder também estavam se mudando para as cidades. É também importante destacar o surgimento da classe burguesa: os comerciantes que começaram a prosperar e enriquecer com seu trabalho, ao se livrarem das obrigações feudais. Assim, as cidades logo se converteram “em centros formigantes de comércio, cujos burgueses se sentiam cada vez mais independentes do poder da igreja e dos senhores feudais” (GOMBRICH, 1985, p. 154). Neste contexto, o enriquecimento de uma determinada classe social propicia o desenvolvimento de uma arquitetura não mais apenas funcional, mas também decorativa, pois conforme analisaram muitos historiadores da arte, como Gombrich (1985), a arte tem muito mais espaço e liberdade para se desenvolver em sociedades urbanas do que em sociedades rurais, pois nestas, por estarem mais isoladas, as tradições possuem um peso muito mais forte, sendo, geralmente, rigidamente respeitadas e mantidas, enquanto nas cidades, o grande fluxo de pessoas e ideias favorece as mudanças, bem como a criação e a disseminação de novos estilos.

É interessante citar ainda que os construtores germânicos desenvolveram uma estética própria na construção de suas casas. É preciso lembrar que os povos germânicos eram, na Antiguidade e até meados da Idade Média, considerados bárbaros pelas civilizações clássicas, em especial pelos romanos. E bárbaros não somente por que eles invadiam cidades, saqueando-as e destruindo-as, mas

também porque eles não tinham o mesmo gosto pelos padrões estéticos vigentes. Ou seja, a arquitetura e a cultura clássica eram algo totalmente estranho para estes povos, os quais eram, em função disso, considerados incultos e inferiores. No entanto, eles possuíam seu próprio conceito de belo, assim como desenvolveram uma arte própria. Gombrich (1985) descreve e analisa a arte destes povos, afirmando que havia entre eles artífices muito habilidosos, cujos trabalhos eram caracterizados por apresentar complicados padrões que se entrelaçavam e se cruzavam. O autor analisa ainda como estes padrões estéticos acabaram por ser incorporados pela arte cristã, especialmente na produção dos manuscritos e iluminuras medievais, bem como na decoração das catedrais góticas. Pode-se dizer, então, que os construtores do enxaimel, sendo eles descendentes destes antigos povos bárbaros, mantiveram algo desta antiga estética, apesar de terem também sido influenciados pelos padrões clássicos.

O enxaimel, então, apesar de ter também sido utilizado em regiões rurais, teve, na Alemanha, um maior desenvolvimento e proliferação em meio urbano. Contudo, na época de seu maior esplendor, entre os séculos XIV e XVIII, existia ainda nas cidades a ameaça de invasões e saques, de modo que muitas delas ainda eram protegidas por muralhas. Assim, devido à falta de espaço para que a cidade se expandisse, as casas formavam aglomerados, estando praticamente grudadas umas nas outras, dispostas ao longo de ruas estreitas, de forma que se aproveitasse o espaço da melhor maneira possível. Por isso, em algumas cidades as casas atingiam grande verticalidade, sendo comuns casas com cinco ou até seis andares.

Figura 26 - Casas aglomeradas ao longo de ruas estreitas na cidade de Goslar
Fonte: Foto do autor, 2012

Esta limitação de espaço contribuiu também para que se criasse um interessante sistema de se construir casas, o qual, além de proporcionar um melhor aproveitamento de espaço, criou ainda um efeito visual peculiar: em algumas casas com dois ou mais andares, o andar superior se projeta um pouco para fora do andar abaixo e, assim, sucessivamente, de forma que a área construída do último andar é maior do que a do piso térreo da casa. Para auxiliar na sustentação, algumas peças de madeira são fixadas na junção entre o piso superior e o inferior.

Figuras 27, 28 e 29 - Exemplos de casas com projeção do andar superior³⁸
Fonte: Fotos do autor, 2012

A partir do final da Idade Média, inicia-se, então, nas cidades, uma maior busca em se construir as casas com fachadas cada vez mais elaboradas e decoradas. E a partir de então, conforme descreve Grossmann (2006), o estilo de decoração acompanha as tendências e movimentos artísticos, desde o Renascimento, passando pelo Barroco, até o Classicismo e Historicismo do século XIX, época em que o enxaimel já está em desuso na Alemanha. Não cabe aqui descrever detalhadamente as mudanças ocorridas no estilo ao longo do tempo, mas apenas citar e exemplificar alguns dos principais elementos decorativos, como pinturas, esculturas, entalhes, rosetas, entre outros.

No final da Idade Média e início do Renascimento, por exemplo, muitas casas eram ricamente ornamentadas com esculturas e entalhes, coloridos ou não, geralmente representando a figura humana. Em muitos casos, pode-se perceber que era ainda uma escultura ingênua, sem muito realismo, característica do período, podendo ser comparada com a escultura religiosa presente nas catedrais ou até mesmo com as figuras humanas representadas graficamente.

³⁸ Respectivamente nas cidades de Tübingen, Goslar e Quedlinburg.

Figuras 30 e 31 - Exemplos de esculturas decorativas em casas de enxaimel na Alemanha
Fonte: GROSSMANN, 2006, p. 32 e 33

A estas figuras eram atribuídas não apenas funções decorativas, mas principalmente funções simbólicas, como, por exemplo, evangelizar quando retratavam alguma cena bíblica, como visto na imagem abaixo. Neste aspecto, a decoração destas casas se assemelhava à decoração de igrejas e catedrais, cujas pinturas e esculturas tinham um papel muito maior do que mera contemplação.

Figura 32 - Decoração retratando cenas bíblicas em casa de enxaimel na Alemanha
Fonte: GROSSMANN, 2006, p. 73

Outras funções simbólicas eram a de afastar maus espíritos e energias negativas, com figuras mitológicas e pagãs, ou ainda retratar um trabalho ou atividade cotidiana, provavelmente com a esperança de que a prosperidade por eles

proporcionada permanecesse. Em Goslar³⁹, por exemplo, uma cidade situada no estado da Baixa Saxônia que cresceu e se desenvolveu em função da mineração, é possível ver na fachada de algumas casas decorações que remetem a esta atividade.

Figura 33 - Entalhe representando o trabalho em casa de enxaimel na cidade de Goslar
Fonte: Foto do autor, 2012

Havia também casas em que, em vez de esculturas acopladas nas peças de madeira, as figuras eram esculpidas na própria madeira que compõe sua estrutura.

Figura 34 - Exemplo de entalhe na madeira estrutural da casa na cidade de Strasbourg
Fonte: Foto do autor, 2012

Outros tipos recorrentes de decoração eram as pinturas ou entalhes abstratos ou com motivos florais e também a roseta, um desenho circular ou semicircular de uma flor estilizada. Este ornamento foi bastante utilizado no período do Renascimento, especialmente em cidades do norte da Alemanha.

³⁹ Pode-se fazer uma analogia desta cidade alemã, que tem um dos maiores conjuntos de casas de enxaimel preservadas no país, com a cidade brasileira de Ouro Preto. Em ambas as cidades, a riqueza proporcionada pela mineração resultou na construção de magníficos conjuntos arquitetônicos, hoje declarados patrimônio da humanidade pela UNESCO.

Figura 35, 36 e 37 - Exemplos de rosetas⁴⁰
 Fonte: GROSSMANN, 2006, p. 58 e 59

Na época de construção destas casas, as pessoas eram bastante supersticiosas. Assim, estas formas decorativas estão impregnadas de símbolos, ao ponto de, conforme descreve Grossmann (2006), terem sido utilizadas durante a época da Alemanha nazista como um símbolo nacionalista por alguns escritores partidários do regime, os quais afirmavam que se podia, através da decoração das casas, demonstrar a superioridade da raça germânica. O autor, no entanto, refuta estas teorias, chamando-as de absurdas e afirma que os ornamentos no enxaimel não carregavam nenhuma mensagem ideológica secreta; eles eram a expressão de um desejo criador artístico e dependiam unicamente do gosto e do dinheiro de seus construtores. Ou seja, as casas mais decoradas eram, geralmente, das pessoas e famílias mais ricas.

Estes ornamentos nas fachadas, contudo, eram apenas uma decoração a mais em algo que já tinha sua própria estética: as peças de madeira da estrutura visíveis na fachada. Como visto, muitas casas possuíam em sua fachada apenas estas peças de madeira, dispostas das mais diversas maneiras, sem qualquer outro elemento decorativo. Assim, como esta forma de construção já vinha de uma longa tradição, ela permaneceu sendo utilizada durante séculos, apesar de ter passado por significativas variações estéticas ao longo do tempo. Entretanto, a partir do século XVIII, segundo Weimer (2005), o enxaimel foi gradualmente caindo em desuso. Uma das razões para isso foi a mesma que, em remotos tempos medievais, acabou resultando no surgimento do enxaimel como substituto do *Blockbau*: a escassez de madeira.

No início, somente as fundações da casa, devido à umidade do solo, eram construídas em pedra. As madeiras eram cravadas diretamente na fundação, de forma que já o piso térreo da casa era construído de enxaimel. No entanto, com a

⁴⁰ Exemplos de casas decoradas com rosetas podem ser vistos nas figuras 11 e 12 (p. 79).

escassez da madeira, as fundações começaram a ser cada vez maiores, de modo que todo o piso térreo era de pedra, e os outros andares de enxaimel. Com a Revolução Industrial, esta situação se agravou ainda mais, ao ponto de no século XIX, “o madeiramento [ter passado] a se restringir, quase que exclusivamente, à estrutura do telhado” (WEIMER, 2005, p. 68). Ou seja, a princípio, o que fez com que o enxaimel se tornasse obsoleto foi a falta de matéria-prima e não a obsolescência da técnica, algo que só aconteceria totalmente no século XIX, devido ao surgimento de técnicas e materiais de construção industriais, como o ferro e o concreto. Isso, no entanto, não fez com que as pessoas da época abdicassem de uma estética que lhes era aprazível. Afinal, se eles sabiam construir em pedra e se poderiam ter passado a construir as casas inteiramente com este material, por que mantiveram construindo os andares superiores de enxaimel?

Esta manutenção do enxaimel, mesmo que de forma parcial, não se deu, no entanto, uniformemente em todos os lugares, pois houve, especialmente nas cidades maiores, uma outra razão para o gradual desuso do enxaimel, estando esta relacionada não à técnica, mas à estética. A partir do século XVIII, conforme descreve Grossmann (2006), com o advento do neoclassicismo, a estrutura de madeira visível na fachada passou a ser evitada como elemento de decoração. Ainda se construía casas de enxaimel nesta época. Entretanto, muitas delas eram rebocadas ou pintadas, tendo sua estrutura de enxaimel internamente, mas sua fachada em estilo neoclássico. A projeção do andar superior também passou a ser utilizada com cada vez menos frequência. Outras casas já abandonaram completamente o enxaimel, utilizando técnicas e materiais mais modernos, como o tijolo. Porém, nesta mesma época, em meio a este paulatino desaparecimento da técnica, surge uma inovação na construção das casas de enxaimel: a utilização de tijolos como material de preenchimento.

É curioso como houve durante bastante tempo certa resistência por parte dos construtores alemães em se construir as casas com tijolo, que já era um material conhecido há séculos. Isto se dava, segundo Weimer (1994), porque eles eram avessos a materiais artificiais, preferindo barro ou pedras para fazer o preenchimento dos tramos. No entanto, com a Revolução Industrial, que facilitou e disseminou a produção de tijolos, estes passaram a ser mais utilizados (Grossmann, 2006). Apesar de muitas destas casas terem tido as paredes rebocadas, podem ser

vistos ainda hoje muitos exemplares, em algumas cidades alemãs, especialmente no norte, de casas de enxaimel com tijolos visíveis na fachada.

Figuras 38, 39, 40 e 41 - Casas de enxaimel de tijolos em cidades da Alemanha⁴¹
Fonte: Fotos do autor, 2012

Mesmo que antes o tijolo fosse evitado, logo também se passou a aproveitar e explorar suas possibilidades estéticas, com a criação de diferentes desenhos e formas mudando a disposição dos tijolos, ou ainda utilizando tijolos de tonalidades diferentes. Estes motivos decorativos com tijolos também seriam empregados em algumas casas de enxaimel em Santa Catarina.

Figuras 42 e 43 - Motivos decorativos com tijolos em casas de enxaimel da Alemanha⁴²
Fonte: Fotos do autor, 2012

Estas casas de tijolos surgiram justamente em uma época em que o enxaimel estava desaparecendo na Alemanha, de forma que elas são neste país

⁴¹ Respectivamente nas cidades de Goslar (figuras 38 e 40) e Quedlinburg (39 e 41).

⁴² Respectivamente nas cidades de Wernigerode e Quedlinburg.

uma minoria dentre as casas de enxaimel. Por isso, como será melhor abordado mais adiante, “é surpreendente que exatamente esta técnica tenha encontrado tão largo uso no nordeste catarinense” (WEIMER, 1994, p. 21).

Como visto, devido a questões técnicas e estilísticas, o enxaimel começou a cair em desuso nas cidades alemãs. Entretanto, segundo Grossmann (2006), na metade do século XIX, com influência do movimento romântico, inicia-se um revivalismo do enxaimel, que também passou a ser visto como um elo com a já distante Idade Média. Este movimento durou até o início do século XX. Durante este período, era comum que casas de famílias burguesas fossem construídas de enxaimel, deixando a estrutura de madeira à vista, como uma forma de decoração. Contudo, estas casas, apesar de serem construídas com a técnica tradicional do enxaimel, já se diferenciavam das antigas em alguns aspectos. Muitas delas eram construídas em terrenos próprios e não mais apertadas ao longo de ruas estreitas, além de apresentarem também um semblante mais pitoresco e romantizado.

Figuras 44 e 45 - Casas de enxaimel do período romântico na Alemanha
Fonte: GROSSMANN, 2006, p. 124 e 125

Assim como as edificações surgidas dos demais movimentos revivalistas e historicistas citados anteriormente, estas casas também foram construídas em um contexto histórico diferente do qual estavam inseridas as casas que serviram de inspiração. Elas foram construídas desta forma devido a seu valor estético e, também, para valorizar uma memória ou identidade. Este movimento historicista do enxaimel na Alemanha pode então ser considerado uma primeira manifestação de uma arquitetura neo-enxaimel, uma vez que o enxaimel foi trazido novamente ao presente em função de seu valor estético. Assim sendo, no neo-enxaimel

catarinense dos anos 1970-1980, não foi a primeira vez em que se trouxe novamente esta estética ao presente.

O enxaimel, então, se desenvolveu na Alemanha com diferentes formas e estilos diversos, com vários tipos de elementos decorativos, variando bastante de acordo com a época e a região, ao ponto que não se pode dizer que haja um estilo enxaimel. Primeiramente porque, como já frisado, o enxaimel é uma técnica de construção, que, ao longo do tempo, foi criando e recriando sua estética, sem que seu princípio estrutural, o qual interfere diretamente no visual, se modificasse, pois esta era a forma de construir casas que se julgava correta, e que vinha sendo mantida por gerações. Foi provavelmente por isso que os imigrantes alemães que se estabeleceram no Brasil construíram suas casas desta maneira, justamente em uma época em que o enxaimel já não era mais tão utilizado na Alemanha. Entretanto, ao se depararem com uma realidade geográfica e sociocultural totalmente diferente no Brasil, os imigrantes tiveram que se adaptar às condições locais, incluindo o modo de construir suas casas.

2.2 - Adaptação do enxaimel em Santa Catarina

Na metade do século XIX, como ocorria por todo o continente europeu, a Alemanha passava por profundas transformações sociais. Revoltas eclodiam pela unificação do país; a industrialização se desenvolvia rapidamente; a economia de mercado estava cada vez mais substituindo os modos de produção e consumo tradicionais. Estes fatores fizeram com que muitos camponeses, que antes trabalhavam por conta própria, se vissem expulsos de suas terras, tendo que migrar para as cidades em busca de trabalho nas fábricas, o que nem sempre era conseguido. Isso acabou criando um grande contingente de desalojados. Desta forma, muitas destas pessoas viram na imigração a possibilidade de uma melhor perspectiva de vida (IPHAN, s/d).

A maioria destes imigrantes, contudo, tinha como foco os Estados Unidos, considerado um país promissor na época, que já começava a despontar como potência econômica, além de ser considerado a terra da liberdade. Segundo dados de Jochem (apud IPHAN, s/d), um pouco mais de cinco milhões de pessoas deixaram a Alemanha no período entre 1824 e 1914, tendo 90% delas ido para os Estados Unidos. Apenas 2% desta população, ou seja, aproximadamente 93.000 pessoas, escolheram o Brasil como destino. Já naquela época havia muita propaganda negativa sobre o Brasil na Europa, como por exemplo, de que o país era habitado por tribos selvagens ou de que os imigrantes seriam escravizados (WEIMER, 2005). No entanto, ainda assim, isso não impediu que eles viessem.

O governo brasileiro da época promovia uma política que facilitava e incentivava a entrada de imigrantes. O objetivo desta política era, primeiramente, substituir a mão de obra escrava nos grandes latifúndios do Sudeste e, também, ocupar as terras na região sul do Brasil, até então escassamente povoadas. Havia ainda a ideologia racista das elites, que visava branquear a população brasileira, já na época com grande quantidade de negros e mestiços.

Em Santa Catarina, a imigração alemã, apesar de ter tido um fraco movimento na década de 1820⁴³, ganhou maior força três décadas mais tarde, com a fundação das colônias de Blumenau e Joinville. Estas cidades, contudo, surgiram do nada, como qualquer outra, de forma que os primeiros imigrantes, ao chegarem

⁴³ Ver nota de rodapé número 15, na página 39.

às terras a eles designadas, se depararam com uma realidade bastante difícil, pois estas terras eram ainda florestas intactas. Assim, levou algum tempo até que eles construíssem suas casas definitivas, de forma que as primeiras casas construídas por eles não eram de enxaimel. Estas primeiras casas eram, na verdade, abrigos provisórios, construídos improvisadamente com os materiais disponíveis na região, como madeira, cipós, folhas de palmeira etc. Obviamente, não restou nenhum exemplar delas, existindo apenas alguns relatos e descrições sobre as mesmas, além de algumas ilustrações e gravuras da época. Weimer (2005) cita e analisa alguns relatos sobre estas casas. Em alguns deles, é comum a comparação com choupanas ou cabanas indígenas e caboclas. O autor, no entanto, embora admita que possa ter havido alguma influência, acredita que isto foi muito mais o resultado do bom senso dos construtores para resolver questões práticas que tinham certa urgência, neste caso a necessidade de abrigo.

Figuras 46 e 47 - Ilustrações das primeiras casas
Fonte: WEIMER, 1994, p. 46 e 48

É até possível que haja nestas ilustrações uma certa idealização ou romantização da aparência destas casas, algo que era bastante comum na atividade de ilustradores viajantes da época. Afinal, sem ter ainda qualquer infraestrutura, é pouco provável que, a princípio, os imigrantes tenham se importado com questões estéticas, de forma que estas primeiras casas podem ter sido muito mais precárias.

Foi somente após alguns anos, a partir da década de 1860, que se iniciou a construção das primeiras casas de enxaimel. No entanto, como visto anteriormente, justamente nesta época, o enxaimel vinha se tornando cada vez mais obsoleto na Alemanha. Por que então alguns destes imigrantes construíram suas casas desta maneira? Uma das razões para isso é que uma grande parte deles era composta de camponeses; em algumas regiões rurais da Alemanha, embora o uso do enxaimel tenha diminuído consideravelmente devido aos motivos já apresentados, a técnica

não havia deixado de ser utilizada totalmente. Nem mesmo a antiga técnica do *Blockbau* havia desaparecido completamente, havendo até mesmo relatos de que se chegou a construir casas com esta técnica em Santa Catarina (WEIMER, 1994).

Outra razão, e que talvez seja a de maior importância, é que, junto consigo, os imigrantes queriam trazer também algo que os lembrasse de sua terra, de sua origem. A questão da identidade e da memória, mesmo que nesta época estes conceitos nem tivessem sido ainda definidos e formulados, estava fortemente presente. E aí entra também a questão da estética como um fazer tradicional, de que o artista/artesão/construtor reproduz as formas que são consideradas boas, corretas e, conseqüentemente, belas. Não se buscou a inovação ao se construir as casas de enxaimel em Santa Catarina. As modificações feitas se deram muito mais pela necessidade de se adaptar às diferenças naturais e climáticas do que por um real desejo de mudança.

Alguns autores, no entanto, como Ferreira & Guedes (2008), contestam esta ideia de que se escolheu o enxaimel por tradição. Eles alegam que a razão pela qual os imigrantes construíram suas casas utilizando esta técnica foi muito mais por questões práticas. Ou seja, por que o enxaimel era algo que eles conheciam e sabiam como fazer. E, de fato, a praticidade é uma grande vantagem destas casas, cuja técnica de encaixes permite que elas possam ser desmontadas e remontadas em outro local.

Um aspecto bastante tradicional da construção da casa de enxaimel era o modo como se construía sua estrutura de madeira, modo este já praticado desde os primórdios da técnica. Depois de cortar e falquejar as madeiras, estas eram montadas e encaixadas umas nas outras horizontalmente no chão, e não diretamente na fundação de pedra. Cada uma das peças recebia, então, “uma marcação composta de dois símbolos: um próprio da parede à qual pertencia e outro, da ordem que ocupava dentro do tramado” (WEIMER, 1994, p. 59). E assim, “depois de uma parede estar pronta sobre o solo, ela era desmontada, para que as demais pudessem ser preparadas” (idem). Depois, na montagem, as marcações inscritas indicavam o lugar de cada peça. Em algumas casas, é possível ainda hoje ver algumas destas marcações nas madeiras, geralmente números romanos.

Figura 48 - Marcação na madeira em casa de enxaimel em Blumenau
Fonte: Foto do autor, 2011

Depois de montada a estrutura de todas as paredes sobre a fundação, construía-se a estrutura para o telhado, também de madeira. E, antes que se iniciasse o preenchimento dos tramos, dava-se uma grande festa na comunidade. Segundo Weimer (1994), a explicação para que a festa acontecesse quando se terminava a estrutura de madeira, e não quando a casa estava totalmente finalizada, pode estar relacionada ainda a antigos costumes provindos das religiões pagãs das tribos germânicas: acreditava-se que a madeira era sagrada, porque os deuses, como seres da floresta, habitavam dentro dela. Obviamente que os construtores do século XIX já não tinham mais como objetivo homenagear deuses pagãos, mas esta foi uma tradição que permaneceu através dos séculos, mesmo que sua razão de existir tenha sido modificada.

Figura 49 - Estrutura de madeira de uma casa de enxaimel em Pomerode
Fonte: TRONCO, 2010, p. 241

Após a construção de toda a estrutura de madeira da casa, iniciava-se a cobertura do telhado e, para finalizar, era feito o preenchimento das paredes. As primeiras casas de enxaimel de Santa Catarina foram cobertas com folhas secas; foi somente algum tempo depois que se começou a usar telhas. Inicialmente, o preenchimento era feito com barro ou taipa, assim como a maioria das casas de

enxaimel na Alemanha. No entanto, logo se percebeu que este material não era adequado ao clima local, principalmente por causa da umidade e das chuvas. Optou-se, então, pelo tijolo, que, como visto, não era um material tradicional na Alemanha, especialmente em regiões rurais.

Embora algumas casas tenham sido rebocadas, a maior parte delas manteve os tijolos visíveis na fachada. Desta forma, é possível perceber uma grande semelhança estética entre as casas de enxaimel catarinenses, como as mostradas nas imagens abaixo, e as casas de enxaimel de tijolos em cidades do norte da Alemanha, como as apresentadas anteriormente⁴⁴.

Figuras 50 e 51 - Casas de enxaimel em Blumenau
Fonte: Fotos do autor, 2011

Esta estética em que tijolos e estrutura de madeira permanecem visíveis na fachada pode ser considerada a mais marcante característica das casas de enxaimel de Santa Catarina, algo que as difere, por exemplo, das do Rio Grande do Sul, onde o barro era o material mais empregado no preenchimento dos tramos (WEIMER, 2005), tendo o tijolo sido utilizado raríssimas vezes. Além disso, as paredes eram, geralmente, pintadas de branco, mantendo visível a estrutura de madeira, esta pintada de cor escura ou permanecendo com sua cor natural.

As casas de enxaimel de Santa Catarina, embora sejam bastante semelhantes com o enxaimel de tijolos da Alemanha, apresentam suas próprias particularidades, como será visto mais adiante. Devido à identificação que os imigrantes tinham com esta técnica/estética, bem como à sua praticidade, o enxaimel foi, então, amplamente utilizado na região, não somente na construção de casas, como também de escolas⁴⁵, estabelecimentos comerciais e até igrejas.

⁴⁴ Figuras 38 a 41 (p. 91).

⁴⁵ A casa mostrada na figura 50, por exemplo, foi construída para abrigar a primeira escola da Vila Itoupava, distrito de Blumenau.

Figura 52 - Igreja construída de enxaimel em Benedito Novo
Fonte: IPHAN, s/d

A explicação para que estas casas tenham permanecido com os tijolos visíveis deve estar relacionada à sua estética, pois esta, ao final, deve ter agradado aos seus construtores e servido de modelo. É pouco provável que tenham optado por deixá-las com esta aparência por questões econômicas, uma vez que, em poucas décadas, as colônias prosperaram, havendo uma participação ativa dos imigrantes na economia local através do comércio de seus produtos agrícolas, além de pequenas manufaturas, que são consideradas o embrião das grandes indústrias que se consolidaram no século XX. Além disso, é possível ver também que, em algumas casas, as possibilidades estéticas do tijolo foram bastante exploradas, assim como na Alemanha, criando diferentes disposições e até mesmo formas geométricas.

Figuras 53, 54 e 55 - Motivos decorativos com tijolos em casas de enxaimel de Santa Catarina
Fonte: IPHAN, s/d

Algumas características do modo como se construía as casas também mudaram conforme a infraestrutura local foi melhorando. Nas casas mais antigas, por exemplo, as madeiras eram cortadas de forma artesanal, uma vez que não havia serrarias ainda, algo que só foi estabelecido algum tempo depois. Há também relatos, como o de Ehlers (*apud* WEIMER, 2005), de que os colonos, por não conhecerem as madeiras da região, demoraram algum tempo até descobrir qual era

a madeira mais apropriada para construir. Desta forma, houve casas que pereceram em sua própria época, devido à má escolha do material.

Outra característica incorporada no decorrer do tempo foi a inclusão de varanda nas casas, algo praticamente inexistente na Alemanha. Isso se deve ao clima da região, que é bastante quente no verão. Segundo Weimer (1994), no início ela era construída de madeira, apenas como uma ampliação da casa. Mas seu uso acabou por agradar, de forma que as varandas logo foram incorporadas já na própria concepção da casa.

Figuras 56, 57 e 58 - Casas de enxaimel com varanda na região rural de Blumenau

Fonte: Fotos do autor, 2011

Os telhados também eram, geralmente, construídos com certa inclinação em muitas casas. Não por causa da neve, inexistente, mas também, mas não só, por uma questão estética de algo que lhes lembrasse da terra natal. Contudo, a razão mais provável para estes telhados também é por questões de praticidade e aproveitamento de espaço, uma vez que eles permitiam a construção de sótãos que, muitas vezes, serviam até mesmo como um dormitório. Weimer (2005), inclusive, questiona se a forma destes telhados tem realmente relação unicamente com a cultura alemã, pois se constata o uso de telhados inclinados, em especial o de duas águas, na arquitetura popular de vários países no mundo, inclusive no Brasil. Além de que, comparando com as casas da Alemanha, nota-se que os telhados das casas de enxaimel brasileiras possuem uma inclinação muito menor.

Quanto às soluções arquitetônicas e estéticas citadas anteriormente, obviamente que nem sempre elas foram adotadas da mesma forma em todas as casas. Mesmo entre casas situadas próximas umas às outras é possível perceber diferenças, tanto técnica como esteticamente. O que dá unidade a elas é o fato de terem sido construídas com uma técnica e estética que eram - e ainda são para muita gente - estranhas ao contexto brasileiro, de forma que elas são atualmente um importante testemunho material de um grupo social em uma determinada época. E,

por terem sido adaptadas ao contexto brasileiro, as casas se tornaram diferentes do que eram na Alemanha, tornando-se únicas, sendo exemplares significativos de uma forma de arquitetura vernacular no sul do Brasil.

O imigrante trouxe em sua bagagem cultural a técnica do enxaimel, e, por isso, ela é essencialmente germânica. Por contingências ambientais e existenciais, o enxaimel teve de ser recriado e por isso ele é totalmente brasileiro, em sua expressão (WEIMER, 2005, p. 113).

Outro aspecto das casas de enxaimel no Brasil que deve ser frisado é o contexto espacial no qual elas foram inseridas. Grande parte dos imigrantes era composta por camponeses, os quais se estabeleceram em regiões rurais. Assim, tendo se tornado proprietários de grandes lotes de terra, os colonos construíam nestes terrenos suas casas, que ficavam com uma grande área livre ao seu redor e não espremidas junto a outras casas. Geralmente, também eram construídas no mesmo lote de terra outras edificações, frequentemente de madeira, que abrigavam pequenas oficinas, celeiros ou funções similares relacionadas ao trabalho. Como tinham espaço, até mesmo a cozinha era, muitas vezes, construída separadamente da casa, a fim de se evitar incêndios (WEIMER, 1994). Embora grande parte das casas de enxaimel ainda existentes esteja em áreas rurais, afastadas do tecido urbano, é possível ver alguns exemplares em bairros dentro das cidades. Muitas delas, no entanto, estavam localizadas em regiões afastadas do núcleo urbano, tendo sido, posteriormente, engolidas pela urbanização.

Figura 59 - Casa de enxaimel em área urbana em Joinville
Fonte: Foto do autor, 2011

Nos pequenos núcleos urbanos de Joinville e Blumenau, que hoje consistem no centro destas cidades, construiu-se poucas casas de enxaimel. Se havia algum

conjunto significativo nestas regiões, eles foram substituídos nas reformas ocorridas nas primeiras décadas do século XX, embora alguns exemplares ainda possam ser vistos na região central de Blumenau⁴⁶. O que é importante frisar é que o enxaimel, de modo geral, foi implantado em regiões rurais no Brasil, tanto em Santa Catarina como no Rio Grande do Sul, não tendo se caracterizado como algo urbano, como era na Alemanha. Uma das razões para isso, apontada por Weimer (2005), é a de que as áreas rurais, por estarem mais isoladas, estavam menos suscetíveis a receber influências culturais externas, enquanto nas cidades havia uma maior penetração da cultura e da política brasileira.

Uma notável influência do contexto brasileiro vivido na época foram as já citadas reformas urbanas de modernização ocorridas no início do século XX, em que ocorria, na maioria dos casos, a substituição de antigos conjuntos arquitetônicos coloniais por novas edificações em estilo eclético ou algum outro estilo historicista. Em Joinville e Blumenau não foi diferente. A Rua do Príncipe e a Rua XV de Novembro, como a principal rua de cada uma destas cidades, encheram-se de magníficos casarões de estilos variados. Estes casarões eram quase todos sobrados, funcionando como comércio no piso térreo e como moradia na parte superior. Praticamente todos os que restaram desta época, tanto em Joinville como em Blumenau, são hoje tombados pela Fundação Catarinense de Cultura (FCC). Os casarões da Rua do Príncipe, em Joinville, apresentam uma linguagem mais eclética, enquanto nos da Rua XV de Novembro, em Blumenau, é possível perceber uma maior influência germânica, mas com estilos que não estão diretamente relacionados ao enxaimel.

Figuras 60, 61 e 62 - Alguns casarões da Rua do Príncipe
Fonte: Fotos do autor, 2011

⁴⁶ Um importante exemplo é a casa onde funciona, desde 1967, o Museu Colonial de Blumenau.

Figuras 63, 64 e 65 - Alguns casarões da Rua XV de Novembro

Fonte: Fotos do autor, 2011

A Rua do Príncipe e a Rua XV de Novembro possuem uma grande importância histórica para Joinville e Blumenau, respectivamente, uma vez que, além de elas terem sido por muito tempo o principal entroncamento viário e o centro de poder, ambas as cidades se expandiram a partir delas. Diferentemente do modelo de urbanismo luso-brasileiro, cujas cidades se desenvolveram a partir de uma praça onde se localizava a igreja principal, Joinville e Blumenau se desenvolveram a partir de uma rua central, sede do comércio na cidade (ALTHOFF, 2008). Assim sendo, seria natural que estas ruas fossem alvo de embelezamento nos principais períodos históricos da cidade. Primeiramente, no início do século XX, com os casarões. Depois, entre as décadas de 1950 e 1970, em que receberiam exemplares de arquitetura modernista, como as novas catedrais, citadas anteriormente, e, finalmente, a partir do final da década de 1970, quando seriam o principal foco de implantação do neo-enxaimel. Assim, nestas ruas podem ser percebidas atualmente marcas arquitetônicas de cada um destes períodos.

A arquitetura urbana eclética/historicista do início do século XX de Joinville e de Blumenau é aqui citada e exemplificada para frisar que o enxaimel era considerado algo menor, sendo uma forma de arquitetura popular praticamente restrita às regiões rurais, estando fora de moda nas cidades. Certamente, isso não pode ser generalizado, pois há exceções, como a já não mais existente Estação Ferroviária de Blumenau, construída em 1909 e demolida na década de 1970. Mas, provavelmente, a opção em se construir a estação de enxaimel se deu por uma questão estética nostálgica, de forma similar às casas de enxaimel historicistas do período romântico na Alemanha, e não por ser esta a técnica mais apropriada para a função a qual foi designada. Além disso, pode-se notar que sua aparência era bastante diferente das casas de enxaimel tradicionais do local, possuindo um semblante mais alegórico e pitoresco.

Figura 66 - Estação Ferroviária de Blumenau

Fonte: Acervo fotográfico do Arquivo Histórico José Ferreira da Silva

Na Estação Ferroviária de Joinville, inaugurada em 1906 e tombada pelo IPHAN desde 2007, embora não seja construída com a técnica do enxaimel, também é possível notar em sua fachada uma certa influência estilística.

Figura 67 - Estação Ferroviária de Joinville

Fonte: Foto do autor, 2011

Nos núcleos urbanos, fora da região das ruas centrais, e até mesmo em bairros mais distantes, desenvolveram-se outras formas e técnicas arquitetônicas na construção de casas, com nítida influência alemã. Em Joinville, desenvolveu-se uma técnica/estilo de casas, curiosamente bastante diferente das de Blumenau. As de Joinville caracterizam-se por serem construídas em três partes de diferentes tamanhos, enquanto as de Blumenau são inteiriças e tem um tipo de telhado marcadamente inclinado, encontrado em várias regiões da Alemanha. Exemplos destas casas, construídas ao longo da primeira metade do século XX, ainda podem ser vistos dispersos pelos bairros, embora muitas delas tenham desaparecido nos últimos anos. Sem nenhum estudo aprofundado sobre elas ainda, poucas contam

com proteção e, apesar de serem realmente típicas do local, tanto quanto as antigas casas de enxaimel, não há qualquer menção a elas em propagandas turísticas.

Figuras 68 e 69 - Exemplos de casas típicas de Joinville
Fonte: Fotos do autor, 2011

Figuras 70 e 71 - Exemplos de casas típicas de Blumenau
Fonte: Fotos do autor, 2011

Sobre estas casas típicas de Blumenau, é interessante citar que apareciam imagens de algumas delas no encarte da campanha publicitária “Adivinhe que país é este”⁴⁷. É bastante curioso que naquela época elas eram mostradas como um atrativo cultural de Blumenau e que evidenciavam a alegada identidade germânica da cidade, enquanto nas propagandas turísticas atuais, elas dificilmente aparecem. Isto, provavelmente, se deve à posterior construção de uma falsa arquitetura típica, o neo-enxaimel, que possui uma imagem muito mais caricatural e atrativa para a indústria turística. Esta discussão a respeito do neo-enxaimel será apresentada de forma bastante ampliada posteriormente.

Estas casas típicas, embora sigam um padrão estético e remontem a uma tradição local, são exemplares de uma arquitetura mais rebuscada e não popular como era o enxaimel. Weimer (2005) apresenta uma clara distinção entre a arquitetura popular e a arquitetura erudita da imigração alemã, estando o enxaimel classificado na primeira, justamente por ser uma arquitetura construída não por

⁴⁷ Figuras 2 e 3 (p. 35).

arquitetos, mas por pessoas simples que aplicaram um conhecimento empírico trazido desde gerações. Ao mesmo tempo, houve também arquitetos com formação acadêmica que desenvolveram obras importantes nas cidades. Esta influência germânica na arquitetura urbana local se deu com maior força nas primeiras décadas do século XX.

O enxaimel, então, logo acabou se tornando obsoleto, mesmo em áreas rurais, devido à modernização das técnicas construtivas. E, finalmente, com a Campanha de Nacionalização executada durante o Estado Novo e o sentimento antigerâmico subsequente, deixou-se definitivamente de construir casas de enxaimel. Outras formas de construção com feições nitidamente germânicas também foram gradualmente desaparecendo. Passadas algumas décadas, o enxaimel nas cidades brasileiras passou a ser visto de outra maneira. Tendo se tornado totalmente obsoleto enquanto técnica construtiva e por ser característico de determinado grupo social e período histórico, além de possuir uma estética diferenciada daquilo que se entendia como brasileiro, ele adquire um novo valor: o de patrimônio cultural.

2.3 - O olhar distanciado: enxaimel como patrimônio cultural

Durante algumas décadas, especialmente logo após a Segunda Guerra Mundial, o enxaimel catarinense foi visto com pouco interesse pela população de modo geral, nem sequer sendo conhecido fora de sua região. Órgãos e entidades responsáveis pelo patrimônio cultural, especialmente o IPHAN, também não deram praticamente nenhuma atenção a ele. Pereira & Loureiro (2008) atribuem isso ainda como um reflexo da Campanha de Nacionalização. Mesmo depois do término da Guerra, as comunidades alemãs, assim como as italianas e japonesas, continuaram a ser mal vistas pela população brasileira. Isso resultou no que os autores denominam de “silêncio patrimonial” (PEREIRA & LOUREIRO, 2008, p. 93).

Contudo, a partir dos anos 1970, passado o nacionalismo extremo da época da Guerra, bem como a Alemanha ter deixado de ser vista como uma ameaça à paz mundial, iniciou-se uma movimentação para se valorizar a cultura alemã, incluindo estas antigas casas. Este movimento, no entanto, não pode ser entendido como um fato isolado, estando relacionado às discussões nacionais e também internacionais sobre a ampliação do conceito de patrimônio cultural. No início dos anos 1980, o IPHAN, sob a direção de Aloísio Magalhães, propunha uma visão mais ampla de patrimônio, dando ênfase à diversidade cultural brasileira, indo além da visão restrita que o órgão tivera desde a sua fundação. Começou-se a entender a importância não apenas de obras monumentais para a formação da identidade de um povo, mas que era justamente nos saberes transmitidos através das gerações em que residia sua verdadeira identidade. A nível internacional, a Carta de Veneza, de 1964, também propunha uma visão mais ampla, de forma que conjuntos arquitetônicos antigos passaram a ter um maior reconhecimento, podendo também vir a ser considerados patrimônio cultural. E não apenas conjuntos arquitetônicos urbanos, mas também as diferentes formas de arquitetura vernacular (tradicional).

Estas formas de arquitetura tradicional eram, até algumas décadas atrás - e, em certa medida, são ainda hoje - pouco estudadas e valorizadas, sendo até mesmo consideradas algo menor perante a arquitetura erudita. Os arquitetos, de modo geral, pouco se interessavam em estudá-las, sendo elas um objeto de pesquisa mais atrativo à antropologia cultural e áreas afins (WEIMER, 2005). Este desprezo por grande parte dos arquitetos está relacionado ao fato de este tipo de arquitetura ser

construído por pessoas sem qualquer formação acadêmica e que apenas se utilizam de conhecimentos empíricos para reproduzir - e não criar - formas já conhecidas. Este é, também, o motivo que faz com que antropólogos tenham interesse pelo tema, pois estes tipos de construção são uma grande fonte de estudos para que se melhor compreenda os modos de vida destas sociedades.

O olhar predominante sobre esta arquitetura está relacionado ao conceito de estética da Antiguidade: de que ela era bela por cumprir a sua função como moradia. Era considerada bela por aqueles que a construíram porque estes acreditavam o fazer da forma que consideravam correta. Ou seja, sua beleza estava estreitamente ligada a sua utilidade. Pessoas de fora deste grupo social, e que não compartilhavam da mesma ideia de belo e correto, não as julgariam belas, por elas não satisfazerem seu gosto nem as suas necessidades como moradia. Por esta razão, elas são consideradas algo pobre e inferior. Contudo, o olhar antropológico elimina esta vinculação da beleza com sua função e passa a vê-la com um sentimento de alteridade e, desta forma, passa a ver nela a beleza como forma de expressão de um povo. Assim, tendo os estudos antropológicos sobre os modos de vida tradicionais ganhado mais força e reconhecimento ao longo do século XX, isto também acabou por contribuir para uma maior valorização destas formas de arquitetura tradicional.

Outro fator que contribuiu para esta valorização foi a rápida modernização e industrialização ocorrida após a Segunda Guerra, especialmente nos chamados países do Terceiro Mundo. Assim como havia ocorrido na Europa durante a Revolução Industrial, se percebeu nestes países como muitas tradições culturais se tornaram gravemente ameaçadas de desaparecer. Obviamente que isso não resultou numa conscientização geral, estando ainda muito longe disso. Porém, ocorreu, ao menos, o reconhecimento - algo que praticamente inexistia - da importância da preservação das tradições e dos saberes dos diferentes grupos sociais que compõem um povo, incluindo-se aí as formas de arquitetura tradicional. No Brasil, por exemplo, na Constituição de 1988, já há uma ampla definição de patrimônio cultural, que prioriza a diversidade. No entanto, estas ideias somente começaram a ser postas em prática pelo IPHAN nos anos 2000, com a implantação do registro de patrimônio imaterial.

Com relação a esta valorização das formas de arquitetura tradicional, não apenas no Brasil, mas internacionalmente, pode-se dizer que ocorreu um novo movimento romântico, que passou a vê-las como um elo perdido com um tempo já acabado, da mesma forma que o movimento original do século XIX havia resultado na idealização da Idade Média. Se antes estas construções tradicionais eram vistas com desdém, como algo pobre e menor, seu valor muda na contemporaneidade, em função de elas terem sobrevivido ao tempo.

Os edifícios se distinguem dos demais produtos humanos por sua durabilidade: enquanto os demais instrumentos desaparecem no decorrer de uma vida, os prédios atravessam muitas gerações. [...] É esse contraste entre a permanência dos edifícios e a fugacidade dos utensílios que explica o fascínio da arquitetura [...]. Esse fato esclarece porque sentimos prazer ao contemplar uma casa modesta erguida séculos atrás, que na época de sua construção não despertava o menor sentimento estético. Essa casa não era bela para seus contemporâneos, mas se tornou bela para nós, por ter sobrevivido ao tempo. Sua época desapareceu, mas o edifício ficou: ela é bela porque está impregnada de eternidade (PULS, 2006, p. 100).

Assim, o tempo delimitou uma fronteira. Se a Revolução Industrial havia despertado este sentimento nos românticos, no século XX, quando a industrialização e a urbanização se propagaram mais rapidamente do que em qualquer outra época, este sentimento se amplia muito mais, mesmo que a ideologia dominante de progresso procure eliminar “coisas velhas” ou “sem utilidade”. De qualquer forma, esta modernização também acabou por contribuir para que a arquitetura tradicional recebesse um novo *status*, deixando de ser vista apenas como algo pobre e utilitário para se transformar em exótica, pitoresca ou em uma “arquitetura dos contos de fadas”, conforme descreve Rudofsky (1964).

No entanto, um importante fator para esta valorização, como abordado anteriormente, foi a possibilidade de estas formas arquitetônicas serem vendidas como mercadoria cultural, pois nem todas as casas antigas ou todas as formas de arquitetura tradicional receberam este novo *status*, tendo somente algumas sido selecionadas para ser preservadas. A indústria turística, em especial a área do turismo cultural, seleciona aquilo que considera representativo e que pode ser convertido em atração cultural e passa a vender sua imagem como produto, geralmente reforçando em suas propagandas esta visão de arquitetura pitoresca ou dos contos de fadas. Pode-se dizer que, de certa forma, isto ocorreu, com as antigas

casas de enxaimel catarinenses, que hoje são exploradas pelas propagandas turísticas sendo mostradas inseridas em paisagens românticas e bucólicas, como se o tempo tivesse parado para elas. Assim, mais uma vez, entra-se na discussão sobre a questão da autenticidade, o que será retomado mais adiante.

Mesmo que haja atualmente uma grande exploração turística do enxaimel catarinense, os primeiros movimentos para preservação das casas não estavam diretamente relacionados a objetivos comerciais. Já desde os anos 1970 havia algumas tímidas propostas de preservação, propondo a isenção de impostos para proprietários de casas de enxaimel, mas foi no período entre o final desta mesma década e o início da de 1980 que surgiram movimentos e projetos mais consistentes. Certamente, não foi uma coincidência que isto tenha acontecido justamente na época em que as cidades catarinenses enchiam-se de exemplares de neo-enxaimel. Foi justamente a implantação do falso enxaimel que deu impulso a um maior movimento de preservação das antigas casas. Em uma entrevista ao Jornal de Santa Catarina (JSC)⁴⁸, em 1982, Sueli Petry⁴⁹, professora de história participante do movimento afirmou: “Já que se está dando grande valor às construções em estilo típico, nada mais justo que preservar aquilo que existe há muito tempo, de acordo com as ideias originais dos colonizadores”. A reportagem aponta ainda que, nesta época, estava sendo iniciada a catalogação das casas de enxaimel ainda existentes na região. Este movimento tinha como objetivo valorizar aquilo que restava do que era realmente autêntico da colonização germânica, frente à grande manipulação da história da cidade que estava sendo realizada na época. Na mesma entrevista, Petry afirma também que “as construções chamadas neo-enxaimel visam muito mais o aspecto econômico, com a atração de turistas do que a preservação da cultura e do patrimônio histórico”.

Outro reflexo desta valorização do enxaimel na mesma época foi a publicação, em 1983, do primeiro livro acadêmico a tratar especificamente sobre as casas de enxaimel no Brasil⁵⁰, por Günter Weimer, autor gaúcho amplamente citado neste trabalho, sendo uma das poucas referências ainda hoje. Na introdução do livro, o autor comenta sobre a grande dificuldade em ter encontrado bibliografia

⁴⁸ Jornal com sede em Blumenau.

⁴⁹ Atualmente diretora do Departamento Histórico - Museológico da Fundação Cultural de Blumenau.

⁵⁰ O livro, focado nas casas de enxaimel do Rio Grande do Sul, foi reeditado, de forma revista e ampliada, em 2005.

sobre o tema e afirma ter sido o primeiro arquiteto a escrever sobre estas casas, uma vez que antes havia somente breves citações sobre elas em obras que abordavam a imigração alemã como um todo.

Apesar deste reconhecimento e dos pioneiros projetos de preservação, muitas casas de enxaimel foram destruídas durante a década de 1980, algo que era recorrentemente visto nos jornais da época. Em uma edição do JSC, de 1986, uma matéria sobre a recente demolição de uma destas casas em Blumenau questionava: “embora a prefeitura de Blumenau incentive a construção de prédios em estilo enxaimel no centro da cidade [...] as construções antigas de valor histórico estão sendo demolidas sem que haja qualquer impedimento” (JSC, 1986)⁵¹. Este é um grande disparate da política de *re-germanização* catarinense. Pois, afinal, valorizar a história e a cultura não seria justamente preservar o autêntico em vez de se incentivar mentiras arquitetônicas? Este descaso com estas casas seria em função de elas não estarem na região central, foco da maior parte dos turistas?

De fato, é bastante difícil para o poder público se impor quanto à preservação de bens arquitetônicos, especialmente quando há grandes pressões do mercado imobiliário. Mas esta falta de uma política clara para se preservar as casas de enxaimel demonstra o quanto o poder público que empreendeu a *re-germanização* não estava de fato preocupado com a preservação da história e da cultura. O discurso de resgate da memória servia justamente para justificar exatamente o contrário disso: a destruição de uma cultura autêntica em prol de uma imitação mais fácil de ser consumida.

Apesar disso, já nos anos 1980, surgem projetos para a criação de roteiros turísticos que explorassem as casas de enxaimel dispersas pelas regiões rurais. Percebeu-se que explorá-las comercialmente seria também uma forma de incentivar a sua preservação, além de atrair renda com o turismo. Estes projetos, cuja primeira missão era percorrer as áreas da imigração e catalogar as casas da região, tinham inicialmente, o apoio do IPHAN, tendo sido interrompidos durante o governo Collor (IPHAN, 2011). Ao longo da década de 1990, o órgão apenas patrocinou ou colaborou com a restauração de algumas casas. A FCC e órgãos municipais tombaram algumas delas nesta mesma época. O IPHAN, no entanto, só retomou o

⁵¹ Mais um enxaimel autêntico demolido - O falso prolifera. **Jornal de Santa Catarina**, Blumenau, s/p., 11 jan. 1986.

projeto em 2003. Assim, os primeiros tombamentos a nível federal só ocorreram no ano de 2007⁵², quando foram também lançados os Roteiros Nacionais de Imigração.

Este projeto, voltado para a preservação do patrimônio da imigração em Santa Catarina - não somente alemã, mas também de outros grupos que se estabeleceram no Estado, especialmente italianos e escravos - tem como objetivo, além do tradicional tombamento das edificações mais significativas histórica ou esteticamente, proteger também sua paisagem e entorno assim como o patrimônio imaterial. O projeto trabalha com o novo conceito de paisagem cultural⁵³, visando ações mais amplas que integrem também as atividades cotidianas da população envolvida. O instrumento para preservação de uma paisagem cultural é a chancela, que é mais flexível do que o tombamento, uma vez que reconhece o dinamismo da cultura e suas mudanças inevitáveis. Além disso, as medidas de proteção devem ser tomadas e fiscalizadas por órgãos governamentais das três esferas: federal, estadual e municipal. A região da imigração em Santa Catarina foi o primeiro lugar a receber o título de paisagem cultural brasileira. Assim,

ao reconhecer e trabalhar com a noção de que a integridade de uma paisagem, de um conjunto tombado, ou de uma manifestação cultural só existe e só continuará existindo a partir de uma ação que viabilize a permanência de condições - ambientais, econômicas, sociais, culturais - que a conformam, passa-se a trabalhar num outro patamar de preservação, que envolve outras instituições e outros órgãos governamentais. Nesse sentido, a manutenção da economia local, a qualificação das ações de educação e infra-estruturas básicas e a conservação do meio ambiente natural são objetivos que devem ser perseguidos pelos órgãos responsáveis pela preservação do patrimônio [...] Assim, cultura e educação, cultura e saúde, cultura e qualidade de vida, cultura e desenvolvimento agrário e cultura e economia são alguns dos pares que devem fazer parte da política de preservação que tem como ponto de partida as Paisagens Culturais do Brasil (IPHAN, s/d, p. 264).

Os Roteiros Nacionais de Imigração, que incluem vários municípios do Estado, são uma importante medida de proteção e valorização do patrimônio da imigração, que finalmente é reconhecido como algo significativo para a história e a

⁵² Em 2007, 59 imóveis referentes à imigração foram tombados a nível federal. Estes imóveis estão distribuídos nos municípios de Ascurra, Blumenau, Indaial, Itaiópolis, Jaraguá do Sul, Joinville, Orleans, Pomerode, São Bento do Sul, Timbó, Urussanga, Vargem e Vidal Ramos (FCC. **Roteiros Nacionais de Imigração**. Disponível em <<http://www.fcc.sc.gov.br/?mod=pagina&id=5025>>. Acesso em 20 de janeiro de 2013).

⁵³ O IPHAN (2011, p. 2) define paisagem cultural como “uma porção peculiar do território nacional, representativa do processo de interação do homem com o meio natural, à qual a vida e a ciência humana imprimiram marcas ou atribuíram valores”.

cultura brasileira. Se a política inicial do IPHAN tivesse permanecido até hoje, as casas de enxaimel catarinenses, assim como outras edificações relacionadas à imigração, que foram tombadas e reconhecidas como patrimônio nacional jamais o teriam sido, tanto por não serem representativas do ideal de identidade que eles procuravam evidenciar, como por serem exemplares de uma arquitetura “menor”.

O projeto é, praticamente, todo focado nas regiões rurais dos municípios envolvidos, onde, em função do maior isolamento, a cultura dos imigrantes se manteve mais bem preservada, inclusive na língua, existindo comunidades onde o alemão ainda é utilizado na comunicação diária. No entanto, estas regiões também passaram por grandes transformações nas últimas décadas. Como o próprio IPHAN reconhece, estas localidades não pararam no tempo, de forma que elas convivem com facilidades da vida urbana, ou quando não, almejam estas mudanças⁵⁴. Desta forma, sabe-se que as tradições e costumes da região vão inevitavelmente mudar ou até mesmo desaparecer com o passar do tempo. Assim, para minimizar ou retardar esta mudança/ desaparecimento, o projeto

busca proporcionar, para o universo de bens que [constitui o patrimônio cultural dos imigrantes] e para seus proprietários, novas alternativas de sustentabilidade e bem-estar. Essas alternativas devem trazer possibilidades de acoplar os produtos e as propriedades rurais ao mercado e às fontes de geração de mercado e renda. Tais possibilidades devem valer-se da excepcionalidade da área, de seus potenciais agrícolas, das alternativas de sobrevalorização dos produtos de referência cultural, da criação de pontos qualificados de comercialização de produtos tradicionais, de ações integradas com lazer, educação e turismo controlado - que revertam diretamente em proveito das famílias de produtores rurais (IPHAN, s/d, p. 271).

Ou seja, como pode ser visto no próprio discurso do IPHAN, a proposta de preservação destes bens culturais, para os quais as casas de enxaimel emolduradas pela paisagem servem de cenário, consiste em vinculá-los ao mercado, de forma que o patrimônio e a cultura da imigração acabam por ser transformados em produto para consumo destinado a pessoas de uma determinada classe social. O projeto pretende também que isso traga benefícios à população local, principalmente no

⁵⁴ Pereira & Loureiro (2008, p. 95) apontam como as principais mudanças: “o desmembramento dos antigos lotes coloniais, a fuga dos jovens para áreas urbanas e o consequente abandono do modo de vida agrário e das tradições dos imigrantes, a chegada da energia elétrica, que tornou obsoleto os equipamentos movidos à água ou força animal, a existência de grandes fábricas na região, atraindo trabalhadores e modificando o cenário do estabelecimento imigratório”.

complemento de sua renda, facilitando a venda de seus produtos artesanais. O método utilizado para salvaguardar e proteger o patrimônio da imigração, de torná-lo conhecido e, com isso, incentivar o turismo, pode acabar justamente por transformá-lo. E assim, mais uma vez, entra-se, inevitavelmente, na questão da autenticidade.

A maioria das casas tombadas pelo IPHAN e que fazem parte dos Roteiros Nacionais de Imigração ainda tem como proprietários e moradores os descendentes dos imigrantes que as construíram. Muitas delas passaram por reformas e restauros ao longo do tempo. Mas ainda assim, elas continuam sendo autênticas enquanto exemplares e são, inegavelmente, importantes vestígios materiais da colonização alemã no Brasil. Contudo, para que possa haver exploração comercial, toda a imaterialidade relacionada a elas, especialmente o modo de viver de seus habitantes, pode acabar por ser performatizada e reproduzida como se fosse uma encenação. Isto, provavelmente, não deve chegar a uma situação tão extrema, mas seria algo similar aos *living museums*, conforme discutido anteriormente.

Há um caso no Brasil em que ocorreu algo similar. Trata-se das casas de pedra - também uma forma de arquitetura tradicional - construídas por imigrantes italianos no Rio Grande do Sul, conforme descrito e analisado por Biase (2001). Segundo a autora, que entrevistou os moradores destas casas, estes, durante muito tempo sentiam vergonha de suas casas e as consideravam feias e pobres, morando nelas por que não haviam tido ainda condições de derrubá-las e construir outras mais modernas. Eles não se viam como herdeiros de uma tradição, estando ainda estigmatizados pela perseguição na época da Guerra. Nos anos 1990, contudo, um empresário da região percebeu, então, o potencial turístico que elas possuíam, e depois de muitas conversas com os moradores, que não entendiam porque pessoas se deslocariam até lá para ver casas velhas, acabou convencendo-os a participar do projeto, abrindo sua vila e suas casas a turistas. Criou-se, então, no município gaúcho de Bento Gonçalves, um roteiro turístico denominado Caminhos de Pedra, embora poucas sejam as casas de pedra ao longo da rota. Biase (2001) analisa este caso como um exemplo de algo que ela denomina como ficção arquitetônica, uma vez que, apesar de as casas serem autênticas, há uma certa invenção das tradições no modo de vida de seus moradores, já que lhes foi ensinado a serem orgulhosos de morar nas casas que haviam pertencido a seus avós. Para o projeto funcionar, “não só a arquitetura necessitou de restauros, mas inclusive o estilo de vida devia ser

autêntico” (BIASE, 2001, p. 179). A autora afirma ainda que isso já ocorre há bastante tempo em países onde o turismo é mais desenvolvido, citando como exemplo a França, onde muitos castelos antigos, ainda hoje habitados, são também abertos à visitação turística. Estes castelos seguem regras determinadas por uma associação:

Eles devem prever o caráter vivo do castelo, utilizar objetos e utensílios que pertencem à família desde as gerações anteriores, não colocar móveis modernos nas peças abertas ao público, um descendente deve recontar a história da família e do castelo, dar um ‘toque de habitado’ a algumas peças colocando flores frescas ou plantas naturais com um ar de ‘falsa desordem’, os antigos retratos de família ao lado dos atuais, etc. (MENSION RIGAU *apud* BIASE, 2001, p. 175).

“Nesses castelos, assim como nas casas dos Caminhos de Pedra, procura-se oferecer um espetáculo da duração e da antiguidade revividas e dar a ilusão de triunfo sobre a fugacidade do tempo” (BIASE, 2001, p. 175). Isto seria muito diferente dos *living museums*, onde há atores representando a vida tal como teria sido no passado? Neste caso das casas de pedra especificamente, a história da imigração teve que ser recriada e trazida novamente ao presente, para que fosse mostrada como se tivesse sido algo contínuo e que sempre havia se mantido da mesma forma, algo que é desmentido pelos próprios moradores. O orgulho de ser descendentes e herdeiros dos pioneiros imigrantes teve que ser implantado neles, forjando uma identidade e reforçando o mito do herói, o mito fundacional. Trata-se de mais um caso de tradição inventada. Mas, por outro lado, como as casas poderiam ser preservadas se isto não tivesse o apoio de seus próprios habitantes e proprietários, que, ao contrário, tinham o desejo de pô-las abaixo?

Analisando este caso e contando com a possibilidade de algo similar estar acontecendo ou vir a acontecer nas regiões dos Roteiros Nacionais de Imigração, constata-se a grande dificuldade na preservação do patrimônio. Se, por um lado, foi de grande importância o reconhecimento dado pelo IPHAN ao patrimônio da imigração, por outro, este mesmo reconhecimento, acompanhado de sua comercialização, não poderia acabar por destruí-lo simbolicamente, transformando-o em mera encenação? Mas como se poderia, atualmente, desvincular este patrimônio do turismo, ou ainda como seria possível ajudar na preservação do modo de vida destas comunidades sem contar com a renda que o turismo traz?

Pereira & Loureiro (2008) apontam ainda que, embora seja de extrema importância o reconhecimento do IPHAN, este projeto acaba por criar também uma visão restrita da imigração, como se a única contribuição cultural dos imigrantes houvesse sido nas regiões rurais, praticamente ignorando suas contribuições em meio urbano⁵⁵. “A valorização desse imigrante ‘agrário’ [...] pode ser fruto de uma visão romântica de pureza e autenticidade das manifestações culturais em regiões de ‘poucos’ contatos e trocas” (PEREIRA & LOUREIRO, 2008, p. 98). Outra questão levantada pelos autores é a de que alguns grupos minoritários de imigrantes foram deixados de lado neste projeto, além de ter sido restrito à imigração em Santa Catarina, embora também haja projetos de que este levantamento seja feito em outros estados.

Outro projeto voltado ao turismo que explora o patrimônio da imigração alemã é a Rota do Enxaimel, no município de Pomerode. Segundo Tronco (2010), este projeto foi criado em 2002, pelo Conselho Municipal de Turismo, e consiste em uma rota, a ser percorrida de carro, de 16 km que atravessa partes da região rural de Pomerode. Nesta rota, devidamente sinalizada, existem aproximadamente sessenta casas de enxaimel, passando pela comunidade de Testo Alto, local em Santa Catarina onde há a maior concentração de casas de enxaimel.

Na Alemanha, há um projeto bastante similar criado em 1990: o *Fachwerkstrasse*, literalmente Rua (ou Estrada) do Enxaimel, podendo também ser traduzido como Rota do Enxaimel. Este projeto, no entanto, integra aproximadamente 100 cidades, numa rota de mais de 2000 km, passando por seis estados. Apesar de terem proporções bastante diferentes, ambos os projetos têm como objetivo mostrar e vender as casas como um produto cultural, criando um certo romantismo e fetiche com relação a elas.

Além destes projetos de rotas turísticas, outra forma de exploração comercial das antigas casas é a sua remoção e remontagem em outro local, no intuito de torná-las meros objetos de exposição ou um atrativo dentro de um parque étnico temático, a exemplo dos museus a céu aberto europeus ou do Parque Histórico de Lajeado, citados anteriormente. Não há em Santa Catarina parques deste tipo, embora existam ideias sobre a sua criação. Contudo, um projeto deste tipo certamente causaria bastante polêmica, provocando uma grande discussão

⁵⁵ Um dos poucos imóveis urbanos tombados pelo IPHAN dentro deste projeto foi a Estação Ferroviária de Joinville, um importante marco arquitetônico na história da cidade.

sobre a autenticidade, pois o valor histórico e estético destas casas se deve muito em função de sua localidade original. Bens imóveis não são como quadros ou esculturas, os quais podem ser facilmente removidos de um local para outro, pois seu valor histórico está vinculado ao lugar onde foram construídos. Medidas assim só devem ser tomadas em casos extremos, em que a integridade do próprio sítio onde a construção está localizada é ameaçada, como, por exemplo, o alagamento para a construção de represas. No caso do enxaimel, embora a técnica permita esta mobilidade, a casa, se removida, pode vir a ter sua autenticidade comprometida. Em Joinville, existem algumas casas de enxaimel que foram retiradas de seu lugar original e remontadas em outro, sendo a mais conhecida a que se encontra em exposição nos fundos do Museu Nacional de Imigração e Colonização, estando ali localizada desde 1976. Remontá-la neste local não teve exatamente um objetivo comercial, mas a musealização com fins didáticos, de forma a representar a forma como, supostamente, viviam os imigrantes dentro destas casas, através de uma exposição permanente com objetos domésticos antigos.

Estas medidas e projetos, como a musealização e os roteiros turísticos, apesar de bastante comuns, são, muitas vezes, envoltos em polêmicas, justamente por mexerem na natureza dos bens culturais, pois, afinal, eles não foram construídos com a finalidade de servir como objeto de fruição artística ou atração turística. No entanto, é justamente por estarem relacionados a outro contexto histórico e por possuírem uma técnica/estética em desuso atualmente que eles adquirem um valor artístico e de contemplação, assim como grande parte das obras de arte expostas em museus pelo mundo.

Estes projetos mexem na autenticidade não do objeto em si, mas na autenticidade relacionada ao seu uso e contexto. Já na reconstrução de antigos edifícios ou de novas construções parecendo ser antigas, o próprio objeto é inautêntico. Por esta razão, projetos deste tipo são ainda mais polêmicos. Como visto anteriormente, esta discussão surge ainda no século XIX, em meio aos projetos de restauração surgidos na época. Apesar de ser amplamente reprovada por órgãos de preservação patrimonial, esta prática continua a ser realizada, sendo um exemplo o neo-enxaimel catarinense, implantado há três décadas, e que será melhor analisado a seguir.

3 - ARQUITETURA NEO-ENXAIMEL: UMA ESTÉTICA *KITSCH*

3.1 - Contextualizando o neo-enxaimel

A arte, conforme descreve Gombrich (1985), é uma expressão de uma época. Cada obra de arte que conhecemos é um registro do contexto social de determinado tempo e espaço. Foram o pensamento e as ideias da sociedade em determinada época e lugar, bem como os recursos materiais e tecnológicos disponíveis, que determinaram as linguagens artísticas, a técnica e a estética de uma obra de arte. Foi, por exemplo, a crença na divindade e na vida eterna dos faraós, aliada a grande abundância de pedras, que resultou na construção das pirâmides egípcias; o poder crescente da igreja católica e a crença de que ela seria o elo entre o céu e a terra, bem como a evolução de técnicas da engenharia, que resultaram nas grandes catedrais medievais; a industrialização, com a consequente nostalgia pelo passado, e a busca em se afirmar as identidades nacionais que resultaram no Romantismo e na arquitetura historicista do século XIX. Ou seja, a arte é o reflexo de um contexto sócio-político-cultural. Zevi (1996), tratando especificamente sobre arquitetura, também aborda esta questão. O autor apresenta algumas interpretações que ajudam a entender o estilo ou a técnica de determinada obra arquitetônica, de modo que vários fatores influenciam diretamente em sua estética. Alguns destes fatores são os contextos político, filosófico/religioso, econômico, técnico, entre outros, vividos pela sociedade na época de sua construção. A combinação destes fatores resulta em determinada obra.

Tendo isso em mente, se entende que a arquitetura enxaimel em Santa Catarina é fruto de um contexto sócio-político-cultural de um período específico da história do Brasil. Passadas as condições que fizeram com que as casas fossem construídas com esta técnica, ela deixou de ser utilizada e caiu em relativo abandono e esquecimento. Posteriormente, a invenção do enxaimel como uma tradição estética e arquitetônica local se deu em outra conjuntura, sendo a arquitetura neo-enxaimel também fruto do contexto político, social e econômico de sua época. Ela dificilmente teria florescido, por exemplo, vinte ou trinta anos antes. Caso o tivesse sido, provavelmente teria sido reprimida, ainda como um reflexo da

Campanha de Nacionalização. Passada a Segunda Guerra, Blumenau e Joinville, assim como várias outras cidades no país, começam a passar por grandes transformações. A modernização proporcionada pela política desenvolvimentista nacional, como abordado no primeiro capítulo, trouxe significativas mudanças, sendo algumas delas o crescimento da frota de automóveis, a verticalização, a proliferação de prédios com arquitetura modernista e o aumento populacional em função das migrações, com a consequente ampliação da área urbana, algo que nem sempre se deu com um planejamento adequado. Devido à modernização empreendida neste período, esta foi, também, uma época em que o patrimônio arquitetônico, não apenas em Santa Catarina, mas no Brasil, de modo geral, sofreu graves agressões, muitas delas irreversíveis, em função do crescimento desordenado das cidades e da predominante ideologia de progresso.

Ainda nesta mesma época, com a nova dinâmica econômica internacional, a indústria cultural e o turismo cresceram exponencialmente. Surge, então, dentro deste contexto a já citada concorrência intercidades, em que as cidades, em função de uma necessidade mercadológica desencadeada pelo sistema econômico vigente, buscam se diferenciar umas das outras evidenciando uma ou algumas de suas particularidades, passando a ser vendidas como produtos culturais. A cultura passa, então, a ser um item essencial para este *marketing* das cidades, sendo, em muitos casos, o carro-chefe desta transformação de uma cidade em imagem. Flores (1997) cita como exemplos as cidades italianas de Florença e Veneza, que passaram a vender sua imagem como cidades da arte, e Milão, hoje mundialmente conhecida como cidade da moda e do *design*. De fato, estas características são inerentes a estas cidades, mas isto não quer dizer que elas sejam apenas e exclusivamente esta imagem que é criada a respeito delas; esta seria uma forma de tornar mais fácil a sua divulgação, como uma espécie de *slogan*.

Da mesma forma, Blumenau descobriu que seu lado germânico era seu grande atrativo, criando também seu *slogan* de “pedacinho da Europa no Brasil”. Porém, como descrito anteriormente, já não existia mais, se é que algum dia havia existido, uma paisagem arquitetônica “tipicamente germânica”, conforme sugeriam as imagens divulgadas pela campanha “Adivinhe que país é este”, marco inicial desta política de *re-germanização*. Esta paisagem tinha então que ser construída, pois, caminhando pela Rua XV de Novembro em 1970, pouco se veria de uma

identidade germânica na arquitetura além dos poucos casarões ecléticos com alguma influência alemã que ainda restavam. Foi, então, dentro deste contexto, em que o objetivo comercial de transformar a cidade em pólo turístico se misturava ao ideal de se reafirmar uma identidade germânica frente à modernização e aos novos fluxos migratórios, que surgiu a arquitetura neo-enxaimel em Blumenau. Sem estes fatores ela, provavelmente, não teria se desenvolvido. Frotscher (2000) analisa:

A Secretaria de Turismo, para transformar Blumenau em pólo turístico, pretendia construir uma cidade-imagem, uma cidade para ser vista, investindo em campanhas educativas no sentido de dar a ela um visual bonito. Blumenau estava, então, começando a se inserir numa tendência cultural contemporânea, na qual as imagens também são transformadas em artigos econômicos. Ao mesmo tempo, o processo de mundialização da economia trazia consigo um projeto de valorização dos regionalismos e a recriação de identidades (FROTSCHER, 2000, p. 202).

Assim, devido a sua forte relação com identidade, uma arquitetura típica marcante seria fundamental para vender a ideia de Blumenau como uma cidade germânica. Flores (1997) analisou as atas das reuniões da Comissão Municipal de Turismo de Blumenau realizadas na década de 1970, nas quais estão registrados os debates sobre o que exatamente seria esta “arquitetura típica” a ser implantada na cidade. Alguns membros da Comissão foram até a Alemanha buscar alguns modelos, além de solicitar informações às Prefeituras de Gramado e Campos do Jordão, cidades que estavam com projetos similares na mesma época. Isto já demonstra que esta comissão tinha pouco ou nenhum compromisso em se resgatar o patrimônio da imigração. Esta nova arquitetura, construída para se passar por antiga ou para criar a ilusão de que seria uma tradição que se manteve com o tempo, não foi inspirada nas casas de enxaimel ainda existentes na região. Há exceções disso, que serão mostradas mais adiante, mas, de modo geral, seus criadores foram buscar um modelo fora, nas cidades alemãs, cujas casas de enxaimel eram bastante diferentes das construídas pelos imigrantes no Brasil, desde seu contexto histórico-cultural até sua estética e sua relação com o espaço.

Em 1977, foi editada pelo então Prefeito de Blumenau, Renato de Mello Vianna, a Lei Municipal 2.262, que concedia incentivos fiscais, como a redução ou a isenção de impostos municipais por um período de dez anos, para os proprietários de edificações construídas nos estilos típicos “enxaimel” e “casa dos Alpes” dentro do perímetro urbano (ALTHOFF, 2008). Mas se isto era para ser um resgate das

tradições, por que foi eleito o estilo casa dos Alpes, se a imigração de pessoas vindas da região dos Alpes foi irrelevante? Além disso, é possível afirmar que exista, de fato, um estilo casa dos Alpes? Isto não seria mais um reducionismo para fácil assimilação? O mais curioso é que a isenção fiscal para as antigas casas de enxaimel, bem como para outras edificações de valor histórico, mesmo que esta seja uma importante medida de proteção e salvaguarda, só foi concedida em 1984⁵⁶, embora já estivesse sendo proposta desde meados da década anterior.

Assim, mesmo não havendo um modelo claro sobre o que seria o estilo típico, com esta lei que concedia incentivos fiscais, o centro da cidade, em especial a Rua XV de Novembro, começou a encher-se de novas edificações “típicas”, algo chamado pela imprensa da época de “a febre do enxaimel”. Segundo matéria do JSC, de 1980, esta lei, aliada ao êxtase dos turistas diante destas construções, “provocaram nos blumenauenses uma verdadeira febre típica. Enfim, tudo que se constrói hoje no centro de Blumenau traz, bem ou mal, características dos estilos considerados típicos germânicos” (JSC, 1980)⁵⁷.

Para ser típico, bastava então que o telhado tivesse certa inclinação ou que algumas peças de madeira fossem pregadas sobre a fachada. E, provavelmente, por ser a forma mais fácil de ser trabalhada e assimilada, na grande maioria dos casos optou-se pela Cruz de Santo André pregada sobre paredes brancas, o que mais uma vez demonstra a inexistência de uma pesquisa séria sobre o que seria a arquitetura tradicional local, pois, como visto, a grande maioria das antigas casas de enxaimel catarinenses mantinham os tijolos à vista, não sendo rebocadas e nem pintadas, além de serem bastante raras as que utilizavam a Cruz de Santo André, que também era apenas uma dentre várias outras formas utilizadas nas casas alemãs. Esta ausência de uma pesquisa aprofundada pode ser entendida pelo fato de que, com a Lei 2.262, qualquer proprietário de imóvel podia construir sua própria casa típica, resultando em certos exageros. A mesma matéria do JSC, de 1980, questionava isto, afirmando que “nem sempre o efeito é dos melhores, e a imitação grotesca torna-se evidente”. Alguns exemplos serão dados mais adiante.

Vendo os resultados positivos que Blumenau havia alcançado com esta nova arquitetura, logo outras cidades seguiram o mesmo caminho. Em Joinville, foi

⁵⁶ Lei nº 3.142, que “concede isenção fiscal às edificações de valor histórico e arquitetônico no município de Blumenau”.

⁵⁷ VENÇATO, Dalva P. A febre do enxaimel. **Jornal de Santa Catarina**, Blumenau, p. 4, 10 ago. 1980.

sancionada, em 1979, pelo então Prefeito Luiz Henrique da Silveira, uma lei que Althoff (2008) considera ainda mais preocupante que a de Blumenau, uma vez que, além de conceder incentivos fiscais, ela criava uma Zona Especial Comercial no centro da cidade. Dentro desta zona, só seria permitida a construção de novas edificações se fossem em estilo “germânico” ou “tradicional”, sendo que a própria prefeitura poderia orientar na elaboração dos projetos, se assim fosse solicitado. Assim, diferentemente de Blumenau, onde basicamente a Rua XV de Novembro teve sua arquitetura transformada, em Joinville, várias ruas no centro, e também fora dele, receberam novos edifícios em estilo “germânico”. Em alguns deles pode-se ver que o enxaimel foi utilizado como referência para um projeto moderno, enquanto vários outros apenas pregaram algumas peças de madeira em sua fachada, apelando para uma estética fácil, tendo também sido recorrente o uso da Cruz de Santo André.

O arquiteto Cláudio Hörbe, de Blumenau, em uma entrevista sobre o neo-enxaimel, concedida ao JSC em 1980, afirmou que “quanto mais se tenta aproximar esta nova forma das suas origens, tanto mais nos afastamos dela” (JSC, 1980)⁵⁸, e classifica este movimento como uma “grande produção de *kitsch* arquitetônico, onde prédios modernos [...] recebem fachadas com composições típicas imitando não o enxaimel, mas o resultado do enxaimel” (idem). Assim, já classificado desta maneira em sua própria época, o neo-enxaimel, por ser uma cópia arquitetônica, ou seja, inautêntica, implantada fora de seu contexto original e que se utiliza de sua estética unicamente para provocar emoções já esperadas naquele que a vê, é um caso exemplar de uma estética *Kitsch*.

Tanto se falou em *Kitsch* até aqui, mas, afinal, o que é o *Kitsch*? Em definição apresentada pela Enciclopédia Itaú Cultural⁵⁹, “o termo é utilizado para designar o mau gosto artístico e produções consideradas de qualidade inferior” e cujas características marcantes são a negação do autêntico, a cópia e a artificialidade. Segundo Moles (1975), ele é um fenômeno social que está indissociavelmente ligado à arte, de forma que “o mundo dos valores estéticos não se divide mais entre o belo e o feio [pois] entre a arte e o conformismo, instala-se a

⁵⁸ Arquiteto propõe debate sobre construções típicas. **Jornal de Santa Catarina**, Blumenau, s/p., 10 mai. 1980.

⁵⁹ **Kitsch**. In: Enciclopédia Itaú Cultural: Artes Visuais. Disponível em <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbetes=3798>. Acesso em 03 de fevereiro de 2013.

imensa praia do *Kitsch*” (MOLES, 1975, p. 10), que é “um estilo marcado pela ausência de estilo” (idem). Ou seja, determinada obra ou objeto é *Kitsch* quando se utiliza de uma ornamentação com pouco ou nenhum critério estético/artístico ou ainda quando reproduz de forma inferior alguma obra, especialmente se for para comercializá-la em larga escala. Este fenômeno surge, segundo Moles (1975), com a ascensão da sociedade burguesa, em meados do século XIX, quando esta classe social, que havia recém se afirmado no poder, querendo se mostrar culta perante a sociedade, passa a ser uma maior consumidora de obras de arte e objetos artísticos. Estas obras e objetos, no entanto, nem sempre eram autênticos. Porém, sua estética, mesmo sendo uma cópia de alguma outra obra, representava os ideais de beleza e *status* almejados.

A palavra *Kitsch* tem sua origem na língua alemã e começou a ser usada com seu sentido atual por volta de 1860. Sua origem exata é incerta: o verbo *kitschen*, em alemão, significa atravancar ou dar a aparência de novos a móveis velhos, enquanto *verkitschen* significa “trapacear, receptar, vender alguma coisa no lugar do que havia sido combinado” (MOLES, 1975, p. 10). De qualquer forma, hoje o termo *Kitsch* designa esta ideia de uma estética inautêntica ou de qualidade inferior. Por ser intraduzível para outras línguas, em muitas foi mantido o termo original em alemão. Em português, seu significado seria similar ao brega. Contudo, a palavra brega serve para designar o mau gosto por si só, sem, necessariamente, a imitação de alguma outra obra deslocada de seu contexto, o que corresponderia ao *Kitsch* (SÊGA, 2008).

O *Kitsch* pode ser incorporado à estética de qualquer linguagem artística, desde a arquitetura e as artes plásticas até a música e a literatura. Dentro da sociedade de massas, o *Kitsch* foi um dos recursos utilizados para se difundir arte e cultura para a sociedade. No entanto, embora estas produções em série permitam uma maior democratização e disseminação da cultura e da arte, elas transformam sua essência, tornando-as produtos de fácil assimilação que não exigem muito de seu consumidor. Segundo Eco (1970), o *Kitsch* teria como intenção, justamente, provocar um efeito sentimental, mas que já é provocado e confeccionado previamente. Ou seja, seu consumidor não está em busca de uma experiência estética nova, mas de uma estética que repita aquilo que ele já conhece ou que corresponda às suas ideias e expectativas.

Não seria exatamente este o caso do neo-enxaimel catarinense? Afinal, o turista que vai à *Oktoberfest* em Blumenau, por exemplo, por acreditar que esta seja uma festa que remonta às tradições germânicas na região e por saber que a cidade foi colonizada por imigrantes alemães, espera ver na cidade vestígios desta colonização alemã. Nas propagandas turísticas, ele viu que havia em Blumenau uma arquitetura típica germânica, herança da colonização, e ao se deparar com estas edificações no centro da cidade, elas servem como uma confirmação daquilo que ele havia visto e ouvido, tornando-se uma prova incontestável. Este turista, não sendo um especialista em arte ou em arquitetura - e menos ainda em arquitetura da imigração alemã - se convence facilmente por esta estética, a qual apenas imita a aparência de uma arquitetura original, em alguns casos de forma grosseira. O *Kitsch* é um “meio de fácil afirmação cultural para um público que julga estar fruindo de uma representação original do mundo, quando, na realidade, goza unicamente uma imitação secundária da força primária das imagens” (ECO, 1970, p. 73); é “um cibo ideal para um público preguiçoso que deseje adir os valores do belo e convencer-se de que os goza, sem perder-se em esforços empenhativos” (idem).

Althoff (2008), que defende a autenticidade de bens arquitetônicos, considera o neo-enxaimel um *pastiche*, o que seria uma imitação sem qualquer valor arquitetônico ou artístico. Segundo o Dicionário Oxford de Arte (2001, p. 398), *pastiche* é qualquer “obra de arte que (frequentemente com objetivos fraudulentos) imita o estilo de um artista em particular, copiando e recombinaando partes de suas obras autênticas”. No caso do neo-enxaimel, não haveria a imitação de um artista ou de uma obra especificamente, mas da aparência proporcionada por uma técnica construtiva, de forma a criar um estilo com o intuito de se passar por autêntico. E, assim, devido ao seu forte apelo visual, ele acaba conquistando vários admiradores, de forma que autênticas construções históricas, muitas com valor estético/artístico superior, acabam sendo ofuscadas. Althoff (2008) critica:

Não podemos deixar de comentar o interesse que os turistas demonstram por estas arquiteturas, cantadas e decantadas na mídia, através de qualquer panfleto turístico que circula no país e fora dele, no afã de reforçar o caráter teuto-brasileiro destas cidades catarinenses. Muito difícil é encontrar a mesma facilidade para a divulgação da arquitetura preservada, [...] talvez por estas não possuírem a força da imagem caricata que o *pastiche* imprime no imaginário popular (ALTHOFF, 2008, p. 142).

Esta visão do neo-enxaimel como um pastiche também é compartilhada pelo arquiteto e escritor Günter Weimer (1981). Algum tempo antes de publicar seu primeiro livro sobre o enxaimel brasileiro, o autor publicou no Jornal Boi de Mamão⁶⁰ um artigo sobre as casas de enxaimel construídas na época da imigração, defendendo o valor delas como documento histórico, pois, na época, elas ainda não contavam com nenhum tipo de proteção. O artigo, que trazia um breve histórico sobre a técnica do enxaimel na Alemanha e sua adaptação no Brasil, era concluído com as seguintes palavras:

Lamentavelmente, há hoje uma tendência de imitar estas formas. Isto é altamente negativo. É algo semelhante a andar pelas ruas com roupas de babados, perucas cacheadas e lencinho de rendas, querendo parecer um Luiz XV. A imitação deprecia o autêntico em função do grotesco e o original através do arremedo. Só o autêntico e o original têm valor. O resto é pastiche (WEIMER, 1981, p. 11).

Esta comparação feita pelo autor ilustra perfeitamente como o conceito de *Kitsch* se aplica ao neo-enxaimel, pois, da mesma forma que seria com determinado vestuário ultrapassado, a estética de uma antiga técnica arquitetônica foi novamente trazida ao presente desprovida de seus significados originais.

Este retorno de determinadas estéticas arquitetônicas, como visto, já havia ocorrido durante o período romântico, quando se idealizava reavivar estilos arquitetônicos de uma já distante Idade Média. Moles (1975) se refere a este movimento já como *Kitsch*, por trazer elementos estéticos do passado para um novo contexto sociocultural, conforme já exemplificado no primeiro capítulo. Talvez, já não mais seja adequado rotular a arquitetura historicista como *Kitsch*, uma vez que, tendo decorrido certo tempo, bem como tendo surgido posteriormente novas formas e estilos arquitetônicos, ela acabou por adquirir seu próprio valor histórico e artístico. Moles, possivelmente, se refere a esta arquitetura como *Kitsch* para que se entenda melhor o contexto no qual surgiu o termo.

Para exemplificar, Moles (1975) cita a história do Rei Ludwig II da Baviera⁶¹, conhecido na Alemanha como o *Rei dos Contos de Fadas* (*Der Märchenkönig*) e considerado pelo autor como o Rei do *Kitsch*, devido ao seu desejo de grandeza manifestado na arquitetura. Para o autor, Ludwig II simboliza o espírito romântico de

⁶⁰ Publicação extinta que era vinculada à Fundação Catarinense de Cultura.

⁶¹ Ludwig II, Rei da Baviera entre 1864 e 1886.

sua época na arquitetura, pois, não satisfeito com os castelos e palácios de sua terra, que não evocavam o romantismo e a grandeza que almejava, o rei mandou construir outros, mas de forma similar aos projetos de restauração de Viollet-le-Duc, “com um sentido do grandioso teatral que zomba de qualquer funcionalidade” (MOLES, 1975, p. 95). Surgiram assim, na Baviera, magníficos palácios e castelos barrocos e medievais que não mais condiziam, de forma alguma, com o contexto social e político da época. Os principais exemplos são o palácio de *Herrenchiemsee*, uma cópia de Versalhes em uma pequena ilha no meio de um lago e o famoso *Castelo de Neuschwanstein*, hoje um dos monumentos mais visitados e fotografados na Alemanha. Este castelo evoca a imagem de contos de fadas que muitas pessoas têm sobre a Idade Média. Seu semblante bastante pitoresco serviu até mesmo como inspiração para a construção de castelos em parques temáticos pelo mundo. Assim, algo que já foi construído com uma imagem fora de seu contexto, considerado *Kitsch* por Moles (1975), serviu de inspiração para criar um objeto ainda mais *Kitsch*, com nítidos objetivos comerciais e que reforça um estereótipo, criando a imagem da Idade Média como um mundo de fantasia.

Talvez houvesse nos políticos catarinenses que criaram o neo-enxaimel um romantismo similar ao que resultou nestes castelos da Baviera, pois também, com um certo desejo de grandeza, eles implantaram uma nova arquitetura que remetia ao passado de forma a criar uma fantasia, uma alegoria a respeito destas cidades. Althoff (2008) considera a implantação do neo-enxaimel como uma política pública equivocada, resultado de “projetos mirabolantes, com objetivos de adquirir dividendos econômicos e políticos para o seu governo, em detrimento de medidas tecnicamente coerentes” (ALTHOFF, 2008, p. 142). Estes políticos certamente queriam deixar sua marca na cidade, de forma a guardar seus nomes na história e também visualmente pelas ruas, mesmo que isto tivesse que ser imposto. Na matéria do JSC sobre a “febre do enxaimel”, é citado como houve certa relutância por parte da sociedade, como os banqueiros, na construção da “arquitetura típica”:

Nem o incentivo fiscal, nem o interesse do turista, podiam entusiasmar os banqueiros para a construção típica. Foi preciso a interferência do próprio prefeito Renato Vianna, junto à direção dos bancos, para que eles concordassem com este tipo de edificação (JSC, 1980)⁶².

⁶² VENÇATO, Dalva P. A febre do enxaimel. **Jornal de Santa Catarina**, Blumenau, p. 4, 10 ago. 1980.

A matéria cita ainda o caso de um Banco cujos prédios seguiam um mesmo padrão arquitetônico. Foi somente depois de muitas conversas com a direção do mesmo que se conseguiu persuadi-los a construir em “estilo típico”. Dois anos antes, quando o Banco e a Prefeitura ainda estavam em negociação, foi noticiado pelo mesmo jornal que, caso o Banco não aceitasse a construção típica, “o prefeito municipal [...] deverá embargar a obra, em exigência às últimas determinações baixadas por ele” (JSC, 1978)⁶³. Este caso ilustra como houve certo autoritarismo na construção da Blumenau germânica, impondo o “resgate” de uma tradição. Há, também, vários casos de edificações que tiveram sua fachada alterada somente para que seus proprietários fossem beneficiados pelas isenções fiscais. Em decorrência disso, mesmo que as leis que criaram o neo-enxaimel já tenham sido revogadas, ainda hoje há pessoas que vão às prefeituras para se informar sobre a isenção de impostos para construções típicas (ALTHOFF, 2008).

Um dos resultados positivos do neo-enxaimel propagado pela mídia na época era o aumento das vendas realizadas pelas lojas que aderiram ao estilo. Em matéria do JSC, de 1980⁶⁴, comerciantes afirmavam que muitos turistas entravam nas lojas atraídos por sua fachada. Um destes comerciantes afirma que suas vendas triplicaram depois da reforma da fachada de sua loja. Desta forma, outros comerciantes adotaram a mesma tática, também adaptando suas fachadas ao neo-enxaimel. Assim, este caso também pode ser relacionado à fábula apresentada na epígrafe do segundo capítulo: quando alguém cria determinada moda, esta, ao ser aceita socialmente, se espalha, surgindo uma espécie de competição, em que cada um quer fazer melhor e mais bonito do que o anterior. Isto, no entanto, nem sempre ocorre sem a presença de posições contrárias.

Outra pesada crítica com relação ao neo-enxaimel catarinense na época de sua implantação veio do renomado arquiteto e paisagista Roberto Burle Marx. Em 1984, ele esteve em Joinville e expôs sua opinião a respeito desta arquitetura: “o importante são os princípios arquitetônicos e não apenas tentar decorar uma fachada pensando que se está fazendo um estilo. [...] Detesto estas falsas arquiteturas. Acho um erro” (BURLE MARX *apud* A NOTÍCIA, 1984)⁶⁵. Alguns anos

⁶³ Banco iniciará construção de prédio estilo enxaimel. **Jornal de Santa Catarina**, Blumenau, s/p., 08 jun. 1978.

⁶⁴ Construções típicas aumentam as vendas. **Jornal de Santa Catarina**, Blumenau, p. 6, 10 ago. 1980.

⁶⁵ Burle Marx condena falso enxaimel. **A Notícia**. Joinville, p. 5, 20 jul. 1984.

antes, Burle Marx estivera em Blumenau e afirmou ser “um fingimento, um aborto da arquitetura o que se vem fazendo, especialmente no centro, com a construção de edificações em estilo típico germânico” (BURLE MARX *apud* JSC, 1980)⁶⁶. Os defensores desta arquitetura, a grande maioria comerciantes donos de imóveis com a fachada em neo- enxaimel, ficaram profundamente ofendidos com as críticas de Burle Marx, inclusive atacando o arquiteto com ofensas pessoais. Um deles rebatia: “O que ele queria encontrar aqui, afinal? Enxaimel autêntico? Não é concebível. A nossa imitação é apreciada por todos os turistas que nos visitam, e isso é o que nos interessa” (JSC, 1980). Assim, já em sua época, os próprios criadores e defensores do neo- enxaimel sabiam sobre a inautenticidade e a farsa desta arquitetura. Quando a defendiam, mesmo que muitas vezes evocassem a tradição, jamais escondiam ou negavam os objetivos comerciais de sua implantação.

Assim, mesmo havendo quem admire estas construções em “estilo típico”, é fato que não há como agradar a todos, pois não existe um padrão universal de beleza. Muitas das críticas ao neo- enxaimel, no entanto, foram feitas não exatamente por considerarem-no feio ou ofensivo, mas pelo fato de ele ter sido criado como uma cópia inferior visando objetivos comerciais e, principalmente, por promover uma imagem equivocada da arquitetura da imigração alemã. Contudo, tendo sido criada uma moda, que atingia seu público alvo e que tinha total incentivo do poder público, nem mesmo a oposição de artistas, arquitetos, historiadores ou outros profissionais poderia impedir a sua proliferação.

Diferentemente de outras obras de arte que podem facilmente ser transportadas de um local para outro, uma obra arquitetônica é algo que atinge muito mais pessoas, uma vez que todos que passam diante dela acabam por vê-la e podem sentir alguma coisa com relação a ela, podendo gostar ou não. Zevi (1996) comenta sobre esta característica da arquitetura:

Assim como não existe uma propaganda adequada para difundir a boa arquitetura, também não existem instrumentos eficazes para impedir a realização de edifícios horríveis. A censura funciona para os filmes e para a literatura, mas não para evitar escândalos urbanísticos e arquitetônicos, cujas consequências são bem mais graves e mais prolongadas do que as da publicação de um romance pornográfico. Todavia [...], qualquer um pode desligar o rádio e abandonar os concertos, não gostar de cinema e de teatro e não ler um livro, mas ninguém pode fechar os olhos diante das construções

⁶⁶ Críticas de Burle Marx revoltam blumenauenses. **Jornal de Santa Catarina**, Blumenau, s/p., 04 dez. 1980.

que constituem o palco da vida citadina e trazem a marca do homem no campo e na paisagem (ZEVI, 1996, p. 1-2).

Poderia o neo-enxaimel catarinense ser considerado um exemplo que ilustra esta faceta da arquitetura ironizada por Zevi (1996)? No entanto, não seria também um reducionismo tratar todos os exemplares de arquitetura neo-enxaimel da mesma forma? Pois, apesar de ter havido uma política pública que incentivou o aparecimento desta arquitetura, é possível perceber diferenças entre os exemplares, havendo algumas edificações com projetos mais bem elaborados do que outras, como será abordado a seguir.

3.2 - Blumenau, a pioneira do neo- enxaimel em Santa Catarina

A cidade de Blumenau foi, então, a pioneira em Santa Catarina em se reinventar como uma cidade germânica. Antes desta *re-germanização*, não havia ainda na cidade algum monumento ou edifício específico que a caracterizasse e divulgasse sua imagem. Seria justamente com a implantação do neo-enxaimel que seria criado o principal cartão-postal da cidade. Trata-se do Castelinho, na Rua XV de Novembro, o mais famoso exemplar de arquitetura neo-enxaimel no Estado, sendo, atualmente, uma das construções mais conhecidas e fotografadas do sul do Brasil. Talvez só não tenha se tornado o símbolo maior do Estado porque a Ponte Hercílio Luz, em Florianópolis, já detinha este posto. Mas, inegavelmente, é hoje o principal símbolo de Blumenau.

Figura 72 - O Castelinho, símbolo da cidade de Blumenau
Fonte: Foto do autor, 2011

Construído em 1978 como nova sede da loja Moellmann⁶⁷, o prédio logo ficou conhecido como Castelinho da Moellmann. O objetivo de sua construção era aumentar as vendas da loja, cuja fachada em “estilo típico” seria um grande atrativo para clientes e turistas. Além disso, contaria ainda com a isenção de impostos. Sua inauguração foi assim divulgada pela mídia:

A mais importante construção em estilo enxaimel de Blumenau não foi construída por nenhum imigrante alemão. Poucos são os de origem germânica que ajudaram a construí-la. Além disso, não tem a idade que muito turista pensa ter, apesar de suas características. Ao contrário, ela vai ser inaugurada na terça-feira, e uma das razões

⁶⁷ Loja fundada em Blumenau em 1868, tendo se tornado um dos mais tradicionais pontos comerciais da cidade.

para que o prédio fosse construído nesse estilo foi o de vender mais (JSC, 1978)⁶⁸.

O empresário Udo Schadrack, idealizador do projeto, foi taxativo quando perguntado pelo jornal sobre o motivo de construir a nova loja em ‘estilo’ enxaimel: “lucro”, foi a resposta dada por ele. Como o próprio empresário deixara claro, sua construção nada teve a ver com uma valorização das tradições, mas unicamente com objetivos comerciais. Desta forma, não sendo o Castelinho uma construção autêntica, com que base o jornal podia afirmar que esta é a mais importante construção de enxaimel da cidade? Apenas por ser a maior e a mais pitoresca dentre estas novas edificações, ignorando toda a arquitetura que de fato representava a imigração alemã? Esta exaltação ao novo projeto parece ser um típico discurso de político que pretende enaltecer e vangloriar seus próprios feitos. Neste caso, não foi uma obra pública, mas o resultado de uma política pública, divulgada de forma partidária pela mídia. A mesma matéria continuava seus elogios ao projeto: “por fora tem todos os detalhes e características de um prédio do século XV. Por dentro, toda a funcionalidade de um prédio do século XX” (JSC, 1978)⁶⁹. Projetado pelo arquiteto Heinrich Herwig, o Castelinho foi inspirado na prefeitura (*Rathaus*) da cidade alemã de Michelstadt, uma construção de enxaimel datada do final do século XV.

Figura 73 - Prefeitura de Michelstadt
Fonte: GROSSMANN, 2006, p. 19

⁶⁸ Moellmann inaugura sua nova loja estilo enxaimel. **Jornal de Santa Catarina**, Blumenau, s/p., 30 out. 1978.

⁶⁹ Idem.

Considerando que a região onde está situada a cidade de Michelstadt, no estado alemão de Hessen, pouco contribuiu para a leva de imigrantes que colonizaram Blumenau, por que, afinal, o Castelinho teria sido inspirado neste exemplar especificamente? Em outra matéria do JSC, publicada duas décadas depois da inauguração do Castelinho, foi contada a história de como surgiu a ideia para o edifício: “Durante um passeio no interior da Alemanha, um dos acionistas da Moellmann Comercial S.A. ficou sensibilizado com a beleza da obra e resolveu copiá-la em terras brasileiras” (JSC, 1998)⁷⁰. Ou seja, a razão teria sido o fetiche e o desejo de um empresário por uma estética arquitetônica, contando que ela atrairia clientes para o seu estabelecimento comercial.

Como se percebe comparando as duas edificações, de fato há muitos elementos que foram copiados, como o formato do telhado, as torres laterais, as esquadrias das janelas e até mesmo o relógio. Mas são nítidas também as diferenças, não apenas nas proporções e no número de andares, mas principalmente em sua estrutura. Enquanto na Prefeitura de Michelstadt as madeiras são visivelmente sólidas e robustas, fazendo parte de sua estrutura, nota-se que no Castelinho elas foram colocadas meramente como decoração. Devido à sua espessura, elas jamais suportariam o peso da construção - e nem sequer foram colocadas ali com esta intenção, sendo mera alegoria. Nota-se também que, diferentemente da disposição das madeiras da Prefeitura de Michelstadt, com um padrão simples, mas não sem ornamentação, característico de sua época, no Castelinho foi utilizada a forma mais fácil de decoração: a Cruz de Santo André.

Apesar de seu edifício sede ter se tornado o cartão postal da cidade, a loja Moellmann faliu e fechou suas portas em 1999. O Castelinho foi então ocupado pela Secretaria Municipal de Turismo, permanecendo lá até 2008, ano em que um novo empreendimento comercial se instalou no imóvel. Trata-se da rede Havan, que renomeou o símbolo de Blumenau para Castelo Havan. Para isso, realizou uma reforma no prédio que respeitou sua fachada original, alterando apenas a parte traseira, que era toda branca, sem os enfeites de madeira, além de inserir um novo prédio com fachada de vidro atrás.

⁷⁰ Castelinho da Moellmann é réplica de obra alemã. **Jornal de Santa Catarina**, Blumenau, p. 2b, 03 jan. 1998.

Figura 74 - Parte traseira do Castelinho após a reforma da Havan
Fonte: Foto do autor, 2011

Mesmo o prédio não sendo tombado, a empresa teve a preocupação de conservar seu aspecto original, a não ser pela ornamentação na parte traseira, que não existia anteriormente. O projeto feito para esta loja da rede Havan é considerado um marco em sua história, pois, diferentemente de suas outras lojas, ele se utiliza de um edifício já existente. Além disso, não é um edifício qualquer, pois se trata do mais conhecido símbolo da cidade. O projeto arquitetônico de suas demais lojas segue um modelo padronizado e causa grande polêmica nas cidades onde é instalado, em função de sua fachada inspirada na Casa Branca, sede do governo dos Estados Unidos, e, principalmente, pela réplica da Estátua da Liberdade, instalada em algumas de suas lojas⁷¹. Embora haja quem aprecie estas réplicas, há também quem as considere uma agressão, tanto visual como ideológica. Não cabe aqui aprofundar esta discussão, mas vale salientar que este caso também se trata de uma estética *Kitsch*, que reproduz, de forma grotesca, um modelo que nada tem a ver com a história e a cultura local⁷². Em Blumenau, é possível que só não tenha sido instalada uma réplica da Estátua da Liberdade ao lado do Castelinho por falta de espaço, além de que isto causaria uma grande descaracterização da paisagem arquitetônica da região.

Outra importante e conhecida edificação em neo- enxaimel em Blumenau é a nova sede da Prefeitura, inaugurada em 1982, situada no mesmo local onde ficava a antiga Estação Ferroviária. Também foi projetada pelo arquiteto Heinrich Herwig, chamado de o “pai do enxaimel blumenauense” em matéria do jornal A Notícia (AN), de 1982⁷³. Cabe aqui comentar que, ao se referir ao arquiteto desta forma, este

⁷¹ Na Havan de Joinville, por exemplo, há uma réplica da Estátua da Liberdade.

⁷² Conforme pode ser visto no *site* das lojas Havan, a escolha pela Estátua da Liberdade como símbolo é porque ela “representa a liberdade de escolha dos clientes”. Disponível em <www.lojashavan.com.br>. Acesso em 22 de junho de 2013.

⁷³ Os autores do projeto. **A Notícia**. Joinville, p. 6, 2 set. 1982.

jornal também desconsiderava toda a história e a trajetória do enxaimel em Blumenau, ignorando as antigas casas.

Figura 75 - Prefeitura de Blumenau
Fonte: Foto do autor, 2011

Inicialmente, havia sido proposto um projeto com arquitetura moderna para a nova prefeitura. Contudo, o Prefeito Renato Vianna, para aplicar a lei que ele mesmo havia criado e imposto, decidiu também construí-la em estilo “típico”. Entrevistado pelo jornal *A Notícia*, o Prefeito afirmava que a nova prefeitura era “uma demonstração de que os blumenauenses procuram preservar as lições do passado e uma reverência aos que aqui vieram para fecundar no nobre chão de Santa Catarina as sementes de uma civilização ativa e trabalhadora” (VIANNA *apud* AN, 1982)⁷⁴. Pode-se constatar em seu discurso a reprodução da visão romantizada da colonização, enaltecendo o mito fundacional da cidade, para que se justificasse a implantação da nova arquitetura.

A nova prefeitura foi construída no final da Rua XV de Novembro, estando no extremo oposto de onde se situa o prédio da antiga sede, ainda hoje existente, construído no início do século XX com a linguagem eclética da época. A antiga prefeitura é muito mais semelhante a edificações encontradas em cidades alemãs do que a nova. Esta consiste em um projeto moderno - uma caixa quadrada - com uma decoração no intuito de lembrar o enxaimel, bastando para isso ter implantado o telhado inclinado e, mais uma vez, uma sequência de Cruzes de Santo André. Sua planta quadrada e a inexistência de qualquer outra edificação em seu entorno permitiram que as quatro fachadas fossem iguais. Assim, sua decoração, realizada sem muita pesquisa histórica ou estilística, é mera referência ao enxaimel, pois nem mesmo na Alemanha existe casa de enxaimel com estas dimensões e nem com

⁷⁴ Entrevista com Vianna. *A Notícia*. Joinville, p. 15, 02 set. 1982.

quatro fachadas iguais, pois, como visto, lá a grande maioria das casas de enxaimel estava aglomerada ao longo das ruas. O arquiteto que a projetou, no entanto, em sua inauguração, enaltecia que “Blumenau pode ter orgulho por sediar a única prefeitura do Brasil construída em estilo enxaimel” (HERWIG *apud* AN, 1982)⁷⁵.

Como visto, desde a década de 1950, Blumenau vinha passando por grande modernização, o que se fez visível na arquitetura da cidade. Desta forma, não teria sido muito mais autêntico se a nova prefeitura tivesse seguido esta tendência construindo-se um bom projeto de arquitetura moderna? Afinal, se era para fazer referência à Alemanha, não se poderia ter buscado inspiração na arquitetura contemporânea de lá, uma vez que este país se tornou referência mundial em arquitetura moderna e contemporânea?

Nas décadas anteriores à implantação do neo-enxaimel, muitos casarões do início do século haviam sido demolidos para dar lugar a edificações mais modernas, como as mostradas na imagem a seguir, que retrata o conjunto localizado em frente à catedral, na Rua XV de Novembro, na década de 1970.

Figura 76 - Rua XV de Novembro na década de 1970, com arquitetura modernista
Fonte: ACIB, 2001, p. 148

Exemplares de arquitetura modernista como estes vinham se proliferando no centro da cidade, com influência da arquitetura desenvolvida a nível nacional, e esta, por sua vez, com grande influência de escolas internacionais de arquitetura, como a Bauhaus. Já a chamada arquitetura pós-moderna, como visto anteriormente, rompe com a busca por uma forma universal, focando-se novamente em referências ao passado, na ornamentação ou em regionalismos. Em Blumenau, é o neo-enxaimel

⁷⁵ A cidade vizinha de Brusque, que também abraçou o neo-enxaimel, pouco tempo depois construiu sua nova prefeitura neste estilo, sendo hoje um de seus principais símbolos arquitetônicos.

que assume esta função, rompendo com os ideais da arquitetura moderna. Na imagem a seguir, pode-se observar o mesmo conjunto mostrado na imagem anterior após a reformulação de sua fachada, com a implantação de telhados inclinados, antes inexistentes, e algumas peças de madeira fixadas na parede.

Figura 77 - Mesmo ponto da Rua XV de Novembro atualmente, com edifícios reformulados em neo-enchaimel

Fonte: Foto do autor, 2011

Se os antigos casarões antes existentes haviam sido demolidos para dar lugar a uma arquitetura moderna, não teria sido mais autêntico mantê-la ali, em vez de estimular a criação de uma falsa arquitetura típica? Na rua XV de Novembro existem várias edificações que, nitidamente, apenas reformularam sua fachada visando os benefícios fiscais, sem qualquer comprometimento histórico, como é o caso deste conjunto. Esta reforma na fachada foi feita também em edifícios com mais pavimentos, como, por exemplo, no conjunto localizado em frente ao Castelinho, compondo o cenário romântico que é amplamente reproduzido nas propagandas turísticas.

Figura 78 - Conjunto neo-enchaimel em frente ao Castelinho

Fonte: Foto do autor, 2011

Mas, ao olhar para a parte lateral destes dois edifícios, a impressão que se tem é de que eles foram construídos, ou tiveram suas fachadas remodeladas desta forma, justamente para formar uma melhor composição fotográfica, na qual eles seriam uma espécie de moldura para o Castelinho. Pelas laterais, pode-se ver claramente que eles são prédios de concreto armado e bastante simples. Se não fosse a fachada mediocrementemente ornamentada e o falso telhado, seriam dois edifícios em formato de caixa como quaisquer outros desta espécie.

Figura 79 - Conjunto neo-enxaimel em frente ao Castelinho visto do outro lado
Fonte: Google Street View, 2013⁷⁶

Um destes edifícios foi decorado de forma a remeter a um estilo comum de casas encontrado em algumas regiões da Baviera, com sacadas e sem as madeiras características do enxaimel na fachada. Seria este o estilo “casa do Alpes” referido na lei de 1977? Já o edifício ao seu lado adota o neo-enxaimel propriamente dito, pregando as peças de madeira de forma bastante convencional. Pode-se ver ainda que, para sua construção, mais uma vez, o enxaimel da Alemanha foi utilizado como referência, com a utilização de um elemento arquitetônico inexistente nas casas de enxaimel da região: a projeção do piso superior para além da área do piso inferior, com algumas peças de madeira supostamente auxiliando na sustentação. Mas, enquanto nas casas que adotavam este sistema as peças de madeira ali colocadas tinham uma importante função estrutural, neste caso elas também foram colocadas como mero ornamento. Em ambos os edifícios, as janelas de madeira com aparência de antigas também ajudam a compor a aparência romantizada propagada pelo discurso oficial, bem como os telhados, algo desnecessário em edifícios construídos com a técnica arquitetônica utilizada, também estando ali somente como ornamentação. Estes edifícios foram construídos em um terreno com face para duas

⁷⁶ Disponível em <<https://maps.google.com.br>>. Acesso em 01 de julho de 2013.

ruas, de forma que a parte posterior é voltada para a rua paralela à XV de Novembro. Assim, eles têm duas fachadas, ambas iguais⁷⁷.

Figura 80 - Fachada traseira do conjunto neo-enxaimel em frente ao Castelinho
Fonte: Foto do autor, 2011

No caso destes dois edifícios, pode-se aplicar o conceito de *Kitsch* descrito por Eco (1970), pois eles se utilizam de toda esta ornamentação unicamente como uma forma de apelo visual para atrair um público que busca não mais do que uma contemplação estética fácil, sem se preocupar com a autenticidade.

Em uma matéria do JSC de 1986⁷⁸, tendo passado alguns anos do auge da “febre do enxaimel”, era questionado o reflexo desta política pública no visual da cidade, pois, enquanto estas novas construções faziam grande sucesso, não havia ainda nenhuma forma de proteção ao patrimônio autêntico, como as antigas casas de enxaimel e mesmo os casarões ecléticos da Rua XV de Novembro. Quanto ao neo-enxaimel, a matéria afirmava que, embora alguns exemplares tenham alguma beleza, mostrando o Castelinho como exemplo, outros imitam o enxaimel de forma grosseira. Andando pelas ruas do centro de Blumenau, podem ser observados vários exemplos de construções em neo-enxaimel em que a ornamentação foi feita de forma exagerada e sem qualquer fundamento histórico, resultando em uma banalização destes elementos decorativos e, até mesmo, em uma depreciação do autêntico enxaimel, como pode ser visto nas imagens a seguir.

⁷⁷ Grande parte das edificações no lado par da rua XV de Novembro tem também fachada voltada para a avenida Castelo Branco, popularmente conhecida como Beira-Rio, a qual foi aberta, de forma paralela à rua XV, no final da década de 1960. Anteriormente, os fundos das edificações da rua XV de Novembro estavam voltados para o rio Itajaí-Açu; muitas das novas já foram construídas com fachada para ambas as ruas.

⁷⁸ Furb pretende sensibilizar ministro da cultura. **Jornal de Santa Catarina**, Blumenau, p. 13, 19 jan. 1986.

Figuras 81 e 82 - Exemplos de banalização do enxaimel em Blumenau
Fonte: Fotos do autor, 2011

Exemplares como estes não poderiam ser considerados escândalos arquitetônicos, como ironizado por Zevi (1996)? Este exagero na busca por uma ornamentação realmente representa e valoriza as tradições e o patrimônio da imigração? De que adianta a ornamentação, mesmo que de mau gosto, com tantos aparelhos de ar-condicionado causando uma poluição visual ainda maior, como visto na figura 82?

Em meio aos defensores do neo-enxaimel, havia ainda os que acreditavam que somente novas construções erguidas com legítimo enxaimel, ou pelo menos que aparentassem ser, deveriam ser beneficiadas pela lei, em vez de favorecer qualquer um que simplesmente pregasse algumas peças de madeira na fachada. Isso resultou também na construção de novas edificações inspiradas nas antigas casas de enxaimel da região, com os tijolos à vista.

Figuras 83 e 84 - Exemplos de neo-enxaimel de tijolos
Fonte: Fotos do autor, 2011

Edificações como estas poderiam também ser consideradas *Kitsch* ou pastiches? Afinal, elas se utilizam do antigo enxaimel local para a criação de um projeto novo, inclusive com um aspecto mais moderno. Embora tenham também sido

construídos como consequência da política de *re-germanização*, bem como dos benefícios fiscais, elas não apelam para uma estética fácil e nem exagerada como em outros exemplares mostrados anteriormente. Estes poderiam, então, ser considerados exemplos do segundo tipo de historicismo na arquitetura pós-moderna, conforme exemplificado por Connor (1993)?

Além da implantação do neo-enxaimel no centro de Blumenau, é interessante citar também o caso da Praça Hercílio Luz, marco histórico da cidade, localizada em frente à antiga prefeitura, à beira do rio Itajaí-Açu, onde antigamente se localizava o porto. Segundo Kormann (1996), em 1986, a prefeitura, vendo os bons resultados trazidos pela recém-criada *Oktoberfest*, iniciou um projeto de reformulação da praça, que consistia em sua transformação em um “jardim da cerveja” (*Biergarten*), com a remoção de algumas árvores e a implantação de cervejarias, transformando a praça num local destinado ao consumo e atrativo aos turistas. No entanto, houve vários protestos da comunidade, que alegava que este projeto resultaria na destruição e descaracterização de parte da memória da cidade, favorecendo a privatização de um espaço público. Uma associação empenhada na defesa da praça publicou, na época, um manifesto contrário à reforma da praça:

Ressalvados os interesses turísticos e comerciais, não podemos admitir, no entanto, que se passe uma borracha por cima de tantos fatos e pessoas que efetivamente lutaram para erguer esta cidade. O *Biergarten* nada mais é do que uma amostra da febre do descartável, da onda de falseamento das tradições que vêm assolando a nossa comunidade. [...] Não podemos perder o contato com as nossas raízes. Raízes fabricadas não nos interessam, pois não deixam fluir a seiva vivificadora. Queremos as nossas tradições, mas queremos-las reais, com fundamento histórico (ACAPRENA *apud* KORMANN, 1996, p. 121).

O caso foi parar na justiça e a prefeitura acabou ganhando a causa. A praça não foi destruída, mas a cervejaria foi implantada (em neo-enxaimel), bem como um museu da cerveja. Analisando este caso, em que o desejo da comunidade pela preservação de um lugar histórico não foi devidamente respeitado, pode-se, mais uma vez, questionar se havia realmente uma valorização da história e um resgate da memória conforme alegava o discurso oficial. Para Flores (1997, p. 79),

Abordar a arquitetura neo-enxaimel [...] é compreender como se estava construindo a grande metáfora da história, criando cenários da cidade alegórica para o turista espectador. [...] A arquitetura que se veste para o turista é eloquente, saturada de pastiche e faz

reclame de si mesma. Isto é, o visitante não se equivoca; as referências históricas são explícitas, é a indústria da tradição histórica.

O neo-enxaimel, bem como as festas alemãs, seriam, então, um produto da indústria patrimonial, a qual é citada por Choay (2001), pois, se não há patrimônio cultural ou atrativos históricos suficientes, é preciso inventá-los. Mas apenas isso não basta; é preciso legitimá-los como tradição. Assim, em função de uma concorrência intercidades, Joinville, bem como outras cidades da região, também querendo evidenciar seu lado germânico, em pouco tempo, adotou a mesma fórmula de Blumenau.

3.3 - Joinville também quer se mostrar como cidade germânica

Vendo os resultados da *re-germanização* em Blumenau, pouco tempo depois Joinville também inicia a implantação do neo-enxaimel em sua área central. Embora o discurso oficial da prefeitura também evocasse a história e as tradições para justificar a implantação desta nova arquitetura, era visível que o objetivo desta política era o favorecimento do turismo. Diferentemente de Blumenau, que fez de um edifício neo-enxaimel o seu principal símbolo arquitetônico, em Joinville nenhum exemplar desta arquitetura adquiriu um *status* similar ao Castelinho. Há o Mercado Municipal ou o Pórtico turístico, que serão analisados mais adiante, mas nenhum deles possui a mesma fama ou representatividade. Isso, provavelmente, se deve ao fato de que o neo-enxaimel foi implantado em Joinville como uma forma de rivalidade, uma concorrência intercidades, mas que não permaneceu por muito tempo, pois nem todos os governos seguintes deram continuidade a esta política pública. Em Blumenau, como visto, a própria prefeitura nomeou e oficializou o Castelinho como símbolo da cidade logo em sua inauguração e até hoje as propagandas turísticas evidenciam amplamente a cultura germânica, enquanto Joinville passou a mostrar pouco seu lado germânico para o turismo. Até mesmo a *Fenachopp*, festa criada com inspiração na *Oktoberfest*, deixou de existir. Nem mesmo quando Luiz Henrique da Silveira assumiu novamente a prefeitura entre 1997 e 2002, esta iniciativa de valorizar a identidade germânica foi reativada. Seu maior empenho nesta gestão foi em consagrar Joinville como a “Cidade da Dança”, ampliando o Festival de Dança e instalando na cidade uma filial do Ballet Bolshoi da Rússia. Duas décadas antes, ele havia sido o maior entusiasta e defensor do neo-enxaimel em Joinville, fazendo esta arquitetura se proliferar pela área central.

O centro de Joinville apresenta uma configuração urbana diferente do de Blumenau, principalmente em razão de sua topografia. Enquanto o centro de Blumenau, cortado por um rio, é cercado de morros, o que faz com que ele tenha uma área pequena e com poucas ruas, o centro de Joinville, estando numa área plana, possui, por isso, uma área maior, com mais ruas. Assim, o neo-enxaimel encontrou espaço em várias ruas da área central da cidade, indo além da Rua do Príncipe. Esta maior abrangência também se deve à lei dos benefícios fiscais que só permitia novas construções no centro se fossem em “estilo típico”.

A Rua do Príncipe, como marco histórico e uma das principais ruas no centro de Joinville, diferentemente da Rua XV de Novembro, em Blumenau, que foi o principal foco do neo- enxaimel, recebeu poucos exemplares. No entanto, podem ser vistos vários outros em diversas ruas próximas e até mesmo em outros bairros. Na Rua do Príncipe, em meio aos antigos casarões e aos edifícios modernos posteriores, dois edifícios neo- enxaimel chamam a atenção. Localizados em importantes esquinas, ambos foram construídos com aparência similar aos de Blumenau: paredes brancas com cruces de Santo André.

Figuras 85 e 86 - Neo- enxaimel na Rua do Príncipe
Fonte: Fotos do autor, 2012

O primeiro deles (figura 85) foi construído originalmente como sede das Casas Pernambucanas, tendo sido inaugurado em 1979, e também elogiado pela mídia local na época. O jornal *O Estado* (1979)⁷⁹ destacava que a inauguração deste novo edifício “evidencia a importância atribuída pelo poder público à preservação de nossos valores culturais e nossas tradições”. A matéria publicou ainda a carta encaminhada pelo proprietário do imóvel à Comissão de Urbanismo da Prefeitura, para obter aprovação do projeto em “estilo germânico”.

Ao secretário de planejamento [...] para submeter à aprovação da Colenda Comissão de Urbanismo, tendo em vista que o projeto apresentado, no estilo germânico, foi buscar sua forma arquitetônica nas raízes primeiras de nossa cidade e representará um marco indelével a perpetuar nossa memória histórica, além de acrescentar ao nosso acervo urbanístico um excelente ponto de atração turística.

Talvez construído para ser o Castelinho de Joinville, inclusive utilizando uma tipologia similar ao de Blumenau, como no telhado e nas torres, acabou não obtendo

⁷⁹ Esta casa nasceu de um despacho. *O Estado*. Florianópolis, s/p., 19 mai. 1979.

o mesmo resultado. Tampouco o outro edifício, localizado bastante próximo. Teria faltado *marketing* em torno de sua imagem? Pois, analisando propagandas turísticas sobre Joinville, constata-se que muito raramente eles são mostrados. Althoff (2008) considera lamentável que estes edifícios, assim como outros exemplares de neo-enxaimel, tenham sido construídos tão próximos de casarões históricos tombados, descaracterizando os “centros urbanos já desprovidos de unidades típicas originais” (ALTHOFF, 2008, p. 140). Além disso, eles foram construídos no lugar de antigos casarões do início do século XX, que certamente seriam tombados se tivessem ali permanecido.

Também em substituição a um edifício antigo surgiu o mais conhecido exemplar de arquitetura neo-enxaimel de Joinville: o Mercado Municipal. Situado às margens do rio Cachoeira, importante rio na história da cidade, hoje bastante poluído, o novo mercado foi inaugurado em 1982, substituindo o antigo mercado, construído em 1906. Arquitetonicamente, o antigo mercado havia sido construído com feições açorianas, similar aos das cidades de São Francisco do Sul e Florianópolis, ainda hoje existentes.

Figura 87 - Antigo Mercado Municipal de Joinville nas primeiras décadas do século XX
Fonte: Acervo fotográfico do Arquivo Histórico de Joinville, s/d

Segundo Ferreira Filho & Guedes (2007), na época da construção do antigo mercado, este acabou não agradando uma grande parcela da população da cidade, ainda majoritariamente composta de imigrantes alemães e descendentes. Seus opositores consideravam que havia sido utilizado dinheiro público para a construção de algo que eles não utilizariam, pois compravam seus mantimentos dos comerciantes que passavam pelas ruas vendendo seus produtos, atividade comum na época. Os principais frequentadores do mercado, em suas primeiras décadas, eram as comunidades ribeirinhas e litorâneas, ou seja, descendentes de açorianos e

luso-brasileiros, e não de alemães. Situado ao lado do antigo porto de Joinville, era comum ali a presença de canoas de moradores destas comunidades.

Na década de 1950, o mercado passou por uma reforma que descaracterizou totalmente sua fachada, perdendo os arcos. Foi somente a partir desta época que ele passou a ser um referencial de compras na cidade, principalmente em função do aumento populacional decorrente das migrações internas. Três décadas depois, mesmo sob protestos, ele seria demolido para dar lugar ao novo mercado, também alvo de várias críticas na época.

Figura 88 - Mercado Municipal de Joinville
Fonte: Foto do autor, 2011

Para valorizar a história da cidade, restaurar o velho mercado devolvendo-lhe sua feição antiga não teria sido uma medida mais coerente? É bastante curioso que justamente o edifício que melhor representava outra etnia, que também contribuiu para o desenvolvimento da cidade, foi eliminado e substituído por um que, supostamente, estaria valorizando e resgatando as tradições. Assim, eliminou-se aquilo que não convergia para a ideia que o discurso oficial queria propagar: a de uma cidade com identidade e raízes germânicas. Sánchez (2007, p. 36) critica este tipo de intervenção urbana que privilegia uma ou outra etnia:

As estruturas arquitetônicas e urbanísticas criadas para representar as diferentes etnias são mostradas ao público [...] como expressões da riqueza e tolerância que definem o caráter da cidade e dos seus habitantes. A edição seletiva da história que estas práticas espaciais representam valoriza e idealiza partes do passado enquanto apaga outras. A história da cidade é reeditada pelo governo urbano, para o turismo e para as novas gerações.

Pouco tempo após a inauguração do novo mercado, o escritor catarinense Harry Laus publicou no jornal *A Notícia* um artigo com o irônico título de *Enxame sem mel*, no qual fazia várias críticas ao projeto, entre as quais a de que o novo

mercado era “um lamentável arremedo do verdadeiro enxaimel” (LAUS, 1982, p. 20).

Ele descrevia:

Não há vigas nem colunas, escoras ou travessas porque as paredes são de alvenaria e as vigas e travessas são simples elementos decorativos, pregados nas paredes como simples ripas carnavalescas. Atendendo ao princípio da inclinação do telhado, ele realmente existe, mas não há, absolutamente, aproveitamento do sótão que fica sendo apenas um grande espaço inútil. Para compor a fachada foram colocadas janelas também inúteis, com jardineiras cheias de flores artificiais [...] porque a altura das janelas é tal que seria muito difícil, senão impossível, regar as flores naturais (idem).

Não somente a arquitetura era falsa - *Kitsch* - mas também as flores que ornamentavam as janelas, somente para contribuir com a ideia romântica de que sempre há flores nas janelas das casas nas cidades germânicas. Em seu artigo, Harry Laus criticava não apenas a estética do novo mercado, que apenas imita grosseiramente o enxaimel, mas também o mal aproveitamento de espaço, em especial pela inexistência de um sótão, tão comum nas casas de enxaimel, que neste caso, se existisse, poderia ser utilizado para armazenar produtos ou como um espaço administrativo. O escritor, no entanto, entendia que o Mercado Municipal era apenas um sintoma de um problema maior que se espalhava pela cidade, o que ele denominava como a “loucura arquitetônica de Joinville, ainda mais arrasadora em Blumenau” (LAUS, 1982, p. 20). Ele criticava:

A justificativa dada pelos donos da arquitetura joinvilense é de que ela agrada aos turistas. Afinal, a cidade é de seus habitantes ou dos turistas? [...] O pior de tudo é que há uma lei municipal dando regalias a quem comete estes desatinos. [...] Agora, um alerta geral: consta que o nosso ilustre prefeito pretende pôr um teto inclinado sobre o prédio da atual Secretaria de Turismo, uma construção da era getuliana que nada tem a ver com enxaimel. Que se mexam artistas, engenheiros e arquitetos da cidade para evitarem tal projeto ridículo (idem)⁸⁰.

Apesar das críticas, o centro de Joinville encheu-se de edificações em neo-enxaimel. Muitas delas, da mesma forma como em Blumenau, sem um bom projeto de arquitetura ou sem uma real preocupação com a estética urbana, apenas pregando peças de madeira na fachada visando os benefícios fiscais, também resultando em uma banalização do enxaimel.

⁸⁰ O prédio ao qual Harry Laus se referia acabou não sendo modificado e mantém sua feição original preservada.

Figuras 89 e 90 - Banalização do enxaimel nas ruas de Joinville
Fonte: Fotos do autor, 2012

Em outras, no entanto, adotou-se uma roupagem mais contemporânea ou modernista, inclusive com concreto aparente na fachada, de forma que o enxaimel apenas é utilizado como referência para um projeto contemporâneo, sem a intenção de se passar por uma construção antiga. Exemplos como os mostrados nas imagens a seguir também poderiam ser considerados uma forma de arquitetura pós-moderna, que não apenas imitam uma forma ou um estilo passado, mas se apropriam do passado para a criação de algo novo.

Figuras 91 e 92 - Exemplos de projetos contemporâneos com o enxaimel como referência
Fonte: Fotos do autor, 2012

Existem ainda no centro de Joinville, bem como em outros bairros, vários outros exemplos de edificações em neo-enxaimel, havendo tanto daquelas que tiveram um projeto mais elaborado, como também das que banalizam a estética do enxaimel. Não cabe aqui apresentar, e tampouco analisar, todos estes exemplares, de forma que os que são mostrados neste trabalho são apenas uma amostra do que há espalhado pela cidade. Algumas destas edificações em neo-enxaimel são bastante conhecidas pela população local, servindo como pontos de referência, enquanto várias outras passam despercebidas pela maioria das pessoas.

Dois edifícios que certamente não passam despercebidos no centro de Joinville são os arranha-céus que adotaram o neo-enxaimel como estilo. Ambos foram construídos para serem hotéis, o que também pode ser uma indicação de que esta arquitetura tinha os turistas como público-alvo. Harry Laus (1982, p. 20), em seu artigo, *Enxame sem mel*, argumentava que o Hotel Tannenhof, mostrado na imagem abaixo, contraria totalmente a técnica do enxaimel, uma vez que o edifício “sobe ‘enxaimelado’ por onze andares”, enquanto o legítimo enxaimel raramente passava do sobrado⁸¹. Já o edifício do Hotel Alven Palace adota o que seria o “estilo Casa dos Alpes”.

Figuras 93 e 94 - Neo-enxaimel em edifícios altos: Hotel Tannenhof e Hotel Alven Palace
Fonte: Fotos do autor, 2012

O mais emblemático e representativo exemplar de arquitetura neo-enxaimel em Joinville fica localizado fora da área central, em uma das mais importantes entradas da cidade, às margens da Rodovia BR-101. Trata-se do conjunto que serve para dar as boas-vindas aos visitantes, composto por um pórtico, um moinho e uma casa de enxaimel. Este conjunto foi construído em um local estratégico, servindo como um estímulo ou um convite às pessoas que estão apenas de passagem pela estrada para que visitem a cidade. Como diz Machado (2009), ele seria uma espécie de “isca” para estas pessoas. Muitos viajantes acabam, pelo menos, parando para tirar fotos. O pórtico, que adota uma estética similar a das antigas casas de enxaimel da região, foi construído em 1979. Três anos depois foi inaugurado o moinho.

⁸¹ Isso se refere ao enxaimel construído no Brasil, pois, como visto, na Alemanha existem casas de enxaimel com até cinco ou seis pisos, contando o sótão.

Mesmo sendo meramente decorativo, este conjunto acabou se tornando um dos principais símbolos da cidade.

Figura 95 - Pórtico e Moinho na entrada turística de Joinville

Fonte: Arquivo Centreventos, s/d⁸²

Os pórticos turísticos da atualidade, presentes em várias cidades pelo mundo, representam a alegoria de uma porta da cidade, algo que era comum na Idade Média, quando as cidades eram cercadas por muralhas. As portas das cidades medievais faziam parte de sua defesa e eram abertas somente a quem era autorizado a entrar nelas. Esta função, obviamente, seria totalmente desnecessária atualmente. Assim, os pórticos atuais permanecem constantemente abertos, dando boas-vindas a todos aqueles que desejam entrar. Ou seja, são meras alegorias. Seriam mais um produto do Romantismo com sua Idade Média idealizada? Além disso, os pórticos turísticos geralmente buscam representar uma síntese do que seria a cidade, reforçando a visão da cidade como um produto cultural. O pórtico de Joinville não é exceção. Machado (2009) afirma que, com este pórtico, tinha-se como objetivo criar uma passagem entre a cidade do passado, com forte presença germânica, e a cidade do presente, agitada pelos intensos fluxos contemporâneos. No entanto, ele acaba criando “uma impressão de continuidade histórica entre passado e presente, [que deixa] à margem descontinuidades, lacunas, incompreensões, esquecimentos, silêncios e interditos que se colocam diante desta trajetória” (MACHADO, 2009, p. 76). Ou seja, é a edição da história que privilegia um grupo ou um fato e ignora outros.

⁸² Disponível no *site* <<http://temnacidade.net/fotos/blog/2012/01/01/turismo-norte-catarinense/>>. Acesso em 01 de julho de 2013.

O moinho integrante do conjunto foi alvo de várias críticas, já desde a apresentação pública do projeto. Em uma matéria do jornal A Notícia, de 1980⁸³, o Prefeito Luiz Henrique defendia que o projeto era uma homenagem aos colonizadores. Professores de história, no entanto, argumentavam o contrário. Primeiramente, por não terem sido construídos moinhos deste tipo pelos imigrantes na cidade e, também, pelo fato de que eles eram construídos antigamente atendendo a uma função e a um trabalho específicos (geralmente a moagem de grãos), devido à inexistência de tecnologias mais avançadas. Assim, o Moinho de Joinville seria unicamente um ornamento, sem qualquer funcionalidade. Além disso, no imaginário popular, a imagem do moinho está muito mais associada à Holanda do que à Alemanha, embora em algumas partes deste país eles também tenham sido frequentemente utilizados. Desta forma, o Moinho seria um objeto ainda mais *Kitsch* do que qualquer neo-enxaimel da cidade, uma vez que ele foi implantado totalmente fora de seu contexto original, além de contar com um forte apelo visual. Contudo, independentemente das críticas, o conjunto Pórtico/Moinho acabou se tornando um dos principais pontos turísticos da cidade. Seria devido a sua imagem caricata enquanto pastiche, conforme criticava Althoff (2008)?

Este objetivo de vender a ideia de germanidade, ou de resgatar as tradições, como se alegava, fez com que o neo-enxaimel fosse adotado não apenas na construção de edifícios, mas também em peças do mobiliário urbano, sendo o maior ícone os abrigos para parada de ônibus, implantados no início dos anos 1980. Segundo matéria publicada pelo jornal A Notícia, em 1980⁸⁴, a ideia teria partido do próprio prefeito Luiz Henrique. A matéria justificava a implantação destes novos abrigos evocando o discurso da tradição afirmando que eles tinham “o objetivo de identificação com as origens culturais dos primeiros colonizadores de Joinville”. Alguns exemplares destes abrigos podem, ainda hoje, ser vistos espalhados pela área central e bairros próximos da cidade.

⁸³ Críticas e aplausos para o moinho turístico alemão. **A Notícia**. Joinville, s/p., 11 set. 1980.

⁸⁴ Joinville terá 10 abrigos em estilo enxaimel. **A Notícia**. Joinville, s/p., 27 mar. 19802.

Figura 96 - Abrigo para parada de ônibus inspirado no enxaimel
Fonte: Foto do autor, 2012

A moda do neo-enxaimel em Joinville ocorreu até a metade da década de 1980. No entanto, ainda na década seguinte, alguns resquícios dela encontraram espaço em importantes projetos arquitetônicos desenvolvidos na época. Entretanto, não mais com a produção de pastiches ou cópias mal feitas, mas com projetos contemporâneos que também apenas fazem alguma referência ao enxaimel, de forma ainda mais suave do que os exemplares mostrados anteriormente⁸⁵. Os edifícios mais representativos são a nova sede da Prefeitura e o novo Fórum, inaugurados, respectivamente, em 1996 e em 1998.

Quando apresentado o projeto para a nova Prefeitura, o jornal *A Notícia* (1992)⁸⁶ anunciava que o edifício fora projetado “com um novo conceito arquitetônico, no mais moderno estilo germânico, que foge do enxaimel”. Construído com a técnica de concreto pré-moldado, e com concreto aparente na fachada, a única referência ao enxaimel são as peças metálicas azuis utilizadas como ornamento, podendo ser interpretadas como um tabuleiro de cruzes de Santo André.

Figura 97 - Prefeitura de Joinville
Fonte: Foto do autor, 2012

⁸⁵ Figuras 91 e 92 (p. 147).

⁸⁶ Pronto projeto da prefeitura. *A Notícia*. Joinville, p. 2, 22 ago. 1992.

Já no Fórum, embora este também tenha adotado uma linguagem contemporânea, a referência ao enxaimel é um pouco mais explícita. Seu projeto arquitetônico traz referências do passado, como os telhados inclinados e as cruzes de Santo André, mas sem ser cópia ou apelar ao pastiche. Sem muitas críticas ou elogios ao projeto arquitetônico, os jornais da época apenas citavam que o edifício havia sido projetado em estilo “germânico” ou “enxaimel”.

Figura 98 - Fórum de Joinville
Fonte: Foto do autor, 2012

A Prefeitura e o Fórum foram, provavelmente, os últimos projetos relevantes ligados à moda do neo-enxaimel em Joinville, bem como à política pública de se afirmar a identidade germânica da cidade. Passado este movimento, existe atualmente uma maior consciência, embora ainda muito distante do ideal, com relação ao patrimônio cultural. Contudo, mesmo que na época de sua implantação houvesse movimentos contrários ao forjamento da história da cidade e, ainda hoje, haja quem condene o neo-enxaimel, muitos exemplares desta arquitetura acabaram por cair no gosto do público, não apenas de turistas como também dos próprios moradores.

É inegável que algumas das edificações aqui analisadas, tanto em Joinville como em Blumenau, acabaram se tornando símbolos destas cidades, bem como o marco arquitetônico de uma época, estando estreitamente ligadas a um determinado contexto social e político. Mesmo que sejam construções inautênticas é possível que, com a ampliação no conceito de patrimônio cultural, elas possam, futuramente, vir a ser consideradas patrimônio cultural?

3.4 - Neo-enxaimel como patrimônio cultural?

Analisando a criação do neo-enxaimel nas cidades catarinenses re-germanizadas, percebe-se como ela se deu muito mais buscando atingir objetivos comerciais, resultando em uma estética *Kitsch*, do que com uma real tentativa de se resgatar ou valorizar as tradições ou o patrimônio cultural da imigração alemã. A partir disto, há ainda duas questões a ser levantadas.

A primeira delas se refere à tentativa de se forjar uma identidade germânica na arquitetura, nas festas etc., como se ela representasse toda a população destas cidades. Como dito, é inegável que existe uma contribuição cultural dos imigrantes alemães. Porém, há um grande exagero nas propagandas turísticas ao se referirem a esta região como “um pedacinho da Alemanha no Brasil”. Primeiramente porque a grande maioria dos descendentes de imigrantes se integrou plenamente à sociedade brasileira. É bastante raro, por exemplo, encontrar jovens que aprenderam a língua alemã.⁸⁷ Além disso, com as migrações internas, o perfil da população alterou-se significativamente, de forma que os descendentes de alemães já não são mais a maioria em Joinville ou Blumenau, constituindo atualmente parte da elite destas cidades. Desta forma, considerando o multiculturalismo existente atualmente, seria possível afirmar que os moradores das periferias e a grande população de migrantes se sentem representados neste suposto discurso unificador de uma cidade com forte identidade germânica? Eles veem a cidade germanizada como um espelho de si mesmos? O que um edifício em neo-enxaimel significa para estas pessoas? Cabe questionar também se os próprios descendentes de imigrantes se identificam com esta arquitetura. Será que eles veem o neo-enxaimel como algo que lhes representa e que faz parte de sua história ou que lembre de seus antepassados?

Fazendo uma relação com estes questionamentos, é interessante citar uma reportagem feita pelo Jornal de Santa Catarina em 2008⁸⁸, ano em que se completaram quarenta anos do lançamento da campanha turística “Adivinhe que país é este”. A matéria questionava: “Blumenau ainda é um outro país?”. Publicitários e profissionais do turismo entrevistados pelo jornal alegaram que alguns conceitos explorados no encarte não condizem mais com a Blumenau atual, mas,

⁸⁷ Obviamente que se isto se refere à população urbana, pois, como visto, em algumas comunidades rurais as tradições alemãs, inclusive a língua, permanecem bastante fortes.

⁸⁸ Blumenau ainda é um outro país?. **Jornal de Santa Catarina**, Blumenau, s/p., 19 set. 2008..

ainda assim, concordam que explorar a identidade germânica continua sendo a melhor maneira de atrair turistas.

Com estes questionamentos quanto ao sentimento de identidade, entra-se novamente na discussão apresentada anteriormente quanto ao discurso unificador na seleção do que deve ser considerado patrimônio cultural, bem como na criação das identidades nacionais, algo que sempre foi feito de forma desigual. Com a implantação do neo-enxaimel fez-se algo parecido, pois foi criado um estilo arquitetônico no intuito de representar apenas um aspecto da cidade, e ainda assim de forma inautêntica, ao mesmo tempo em que edificações com real valor histórico estavam sendo destruídas. Esta foi uma das principais razões por ter havido várias vozes contrárias a este projeto, especialmente por parte de artistas, arquitetos, historiadores, entre outros profissionais, que acabaram sendo vencidos.

Assim, sem qualquer questionamento, a grande maioria dos turistas que visitam Joinville, Blumenau ou outras cidades menores próximas se convence com o neo-enxaimel. Mas, afinal, se as propagandas turísticas tanto evidenciam a cultura e a arquitetura germânica, por que os turistas haveriam de questionar isso? Pois, afinal, como analisa Scifoni (2006), a grande maioria dos turistas vê nos atrativos culturais não mais do que um mero entretenimento. O problema maior talvez seja que não apenas turistas desavisados desconhecem a origem do neo-enxaimel, mas também muitos dos próprios habitantes destas cidades, especialmente das gerações nascidas após a sua implantação.

De fato, é um problema generalizado no Brasil a falta de conhecimento e de conscientização da sociedade com relação a sua própria história e, conseqüentemente, ao patrimônio cultural. E o discurso oficial dos criadores do neo-enxaimel em nada contribuiu para uma maior valorização do patrimônio local, a não ser por ter incentivado o surgimento de movimentos contrários a esta política, que visavam proteger o patrimônio autêntico, como visto anteriormente. Mas, de modo geral, a *re-germanização* acabou dando certo, uma vez que estes estereótipos são até hoje amplamente reproduzidos pela mídia e pelas propagandas. Afinal, se não há interesse da sociedade em conhecer seu próprio passado, as mentiras, de tanto ser contadas, acabam sendo aceitas como verdades. Assim, como no registro de muitos fatos históricos, o que acaba prevalecendo é o discurso do vencedor, como discutido no primeiro capítulo.

Entretanto, independentemente das críticas ao neo-enxaimel, é inegável que alguns exemplares desta arquitetura acabaram se popularizando e caindo no gosto do público, tendo se tornado símbolo das cidades onde foi implantado. Desta forma, seria possível hoje, por exemplo, desvencilhar Blumenau da imagem do Castelinho, ou Joinville de seu Pórtico e Moinho? Considerando isto, aqui entra o segundo questionamento: a arquitetura neo-enxaimel poderá futuramente vir a ser considerada patrimônio cultural? Pois, passadas algumas décadas, as edificações em neo-enxaimel, por mais que não sejam autênticas enquanto técnica/estética arquitetônica, acabaram por ser incorporadas no cotidiano da população local, além de ser o símbolo de uma época na história destas cidades. Cabe aqui uma comparação com outros edifícios e monumentos que também provocaram polêmica em sua época, sendo a Torre Eiffel o mais famoso exemplo. Considerada uma aberração na época de sua construção, ela acabou por se tornar o símbolo universal da França. Jeudy (2005, p. 81) reflete sobre esta questão:

uma arquitetura ou uma obra de arte considerada feia termina dando um certo sabor à cidade. O que é decretado publicamente signo de feiura, [...], impõe-se algum tempo mais tarde como um símbolo da cidade. Os gestores do urbano podem exercer suas escolhas arbitrárias; sofrerão eventualmente uma chuva de reprovações coletivas. Mas, ao longo do tempo, têm todas as possibilidades de acabar vitoriosos, uma vez que o fruto de suas decisões se integrará ao território da cidade como o signo patrimonial de uma época.

No caso do neo-enxaimel catarinense, como dito anteriormente, este não foi criticado exatamente por ser feio, até porque muitas pessoas realmente apreciam sua estética, mas por ter sido construído para se passar por algo que não é. Porém, mesmo que ele tivesse causado várias críticas, o resultado final acabou sendo exatamente como descrito por Jeudy (2005).

Não há, ainda, nenhum exemplar de arquitetura neo-enxaimel em Santa Catarina que tenha obtido qualquer tipo de tombamento. Muitas pessoas que trabalham na área de patrimônio cultural, especialmente arquitetos, sequer aceitam que algum dia eles venham a ser, pois, considerando o critério de autenticidade artística/arquitetônica, que foi um dos que guiou as políticas patrimoniais durante muito tempo e está ainda hoje fortemente enraizado, nenhuma edificação em neo-enxaimel jamais deverá ser considerada patrimônio cultural. As políticas patrimoniais locais, bem como no restante do Brasil, ainda levam muito em conta para o

tombamento o critério de autenticidade. Existem várias casas de enxaimel, por exemplo, que não foram tombadas por terem sofrido acréscimos que modificaram sua aparência original (IPHAN, s/d).

Entretanto, outros critérios podem ser considerados para a determinação de um bem cultural como patrimônio, como a memória coletiva e as vivências e usos que a comunidade faz de determinado local. Desta forma, sob estes critérios, cabe questionar: as edificações em neo-enxaimel catarinenses podem, futuramente, vir a ser oficialmente consideradas patrimônio cultural? Não se está aqui defendendo que edificações em neo-enxaimel devem ser tombadas e preservadas, tampouco que não devem; o que está sendo aqui proposto é uma reflexão e discussão sobre o tema. Pois, analisando o histórico das políticas patrimoniais, é possível notar como o conceito do que é patrimônio esteve em constante mudança, sendo cada vez mais ampliado. Assim, algo que não era patrimônio em determinada época, passou a ser posteriormente, de acordo com o contexto social ou político.

Pode-se exemplificar isso através da trajetória do IPHAN, cuja política inicial tinha uma definição restrita do que seria o patrimônio cultural brasileiro. Como visto, o órgão privilegiava somente a arquitetura colonial portuguesa e defendia o modernismo como nova arquitetura em oposição ao ecletismo, o qual era considerado um estrangeirismo e não representante da identidade nacional almejada. Este desprezo pela arquitetura eclética fez com que muitos edifícios neste estilo fossem destruídos sem qualquer pudor, em várias cidades brasileiras. Em razão disso, existe atualmente uma certa nostalgia ao se olhar fotografias destas cidades tiradas no início do século XX, pois se constata o quanto foi perdido. Somente na década de 1970, quando arquitetos mais novos enfrentaram a velha política do IPHAN, é que os primeiros edifícios em estilo eclético foram tombados e, ainda assim, somente edifícios individuais de porte monumental, como o Teatro Municipal, a Biblioteca Nacional e o Museu de Belas Artes, no Rio de Janeiro (PROENÇA LEITE, 2007). O primeiro conjunto desta arquitetura a ser tombado, um dos poucos que restaram quase integralmente, foi o bairro do Recife Antigo, na capital pernambucana, já no final da década de 1990 (idem).

Este exemplo serve para ilustrar a mutabilidade do que se entende por patrimônio cultural no decorrer do tempo. E isto é natural, pois, como discutido no primeiro capítulo, a cultura e as identidades estão constantemente se transformando.

Assim, se os modernistas do IPHAN consideravam a arquitetura eclética um estrangeirismo e inautêntica, hoje é amplamente reconhecida a sua importância como resquício material de uma época específica da história do país. O mesmo ocorreu com as antigas casas de enxaimel catarinenses, que foram negligenciadas por bastante tempo e hoje são consideradas um importante registro histórico da colonização alemã no Brasil.

Analisando estes casos, não seria possível que a visão com relação à arquitetura neo-enxaimel nas cidades catarinenses também venha a mudar futuramente? Afinal, por mais que ela seja inautêntica e caracterize uma estética *Kitsch* e também tenha sido imposta para representar os valores de um grupo dominante, ela se integrou ao cotidiano destas cidades e faz parte da memória coletiva de parte de seus habitantes.

É interessante como o próprio conceito de autenticidade também pode ser questionado, afinal pode-se dizer que um edifício que passou por diversas alterações ao longo do tempo é autêntico? Sua alegada aparência autêntica não seria correspondente somente a algum período específico de sua história? Ou não seria até mesmo inventada, como exemplificado no primeiro capítulo com a Igreja da Sé de Olinda? Conforme afirmava Ruskin (*apud* CHOAY, 2001), restaurar um edifício antigo acaba justamente por destruir sua autenticidade, visto que são eliminadas as marcas do tempo.

O critério de autenticidade sempre foi essencial para as políticas patrimoniais. Para a UNESCO, por exemplo, desde o início de suas ações, este foi um critério fundamental para o reconhecimento de determinado monumento ou sítio histórico como patrimônio da humanidade. No entanto, depois de muita pressão de países orientais, como o Japão, o órgão acabou por reconhecer como patrimônio mundial alguns de seus templos religiosos, que há séculos são, periodicamente, demolidos e reconstruídos de forma idêntica (JEUDY, 2005). Este costume, uma longa tradição na cultura oriental, apesar de destoar completamente do conceito de autenticidade tradicional, não deixa de ser autêntico enquanto parte integrante de determinada cultura.

Outra mudança no conceito de patrimônio, pelo menos no Brasil, foi o reconhecimento das contribuições culturais dos imigrantes de outras nacionalidades, como alemães e italianos, bem como de grupos e etnias marginalizados ao longo da

história, como indígenas e negros, além de firmar nas políticas patrimoniais a proteção ao patrimônio imaterial, sendo a maior parte dos bens reconhecidos até o momento contribuições culturais destes grupos marginalizados.

Indo além deste conceito fechado de autenticidade, um outro critério que também pode ser considerado para a eleição de determinado bem cultural como patrimônio diz respeito aos usos que são feitos do lugar. É curioso como as apropriações e usos que a sociedade faz de determinado local público ou de um monumento acabam por ser contrários àqueles para o qual inicialmente surgiram. Segundo afirma Proença Leite (2007), “nenhuma cidade excessivamente planejada e controlada segue invariavelmente o modelo que a gerou. Principalmente como produto cultural, a cidade é sempre o resultado convergente de distintas influências formais e cotidianas”. Ou seja, em determinado local projetado para atender determinada camada ou grupo social, outros grupos acabam se apropriando destes espaços, muitas vezes para atividades que seus criadores jamais haviam imaginado. Estas atividades seriam o que Proença Leite (2007) define como *contra-usos*. Os criadores e realizadores das reformas urbanas do início do século XX, por exemplo, não imaginavam que estas áreas sofreriam um grande processo de degradação décadas mais tarde com o abandono das elites e se tornariam pontos de drogas e de prostituição; ou Oscar Niemeyer, que, provavelmente, jamais havia imaginado que suas obras seriam tão atrativas a *skatistas*. Canclini (2008), embora não use o termo *contra-usos*, também discorre a respeito, citando exemplos de monumentos e memoriais construídos para glorificar heróis nacionais e que, atualmente, em meio à grande dinâmica da vida urbana, quando vistos pela população, são utilizados com qualquer outro objetivo, menos aquele para o qual haviam sido planejados.

Da mesma forma acontece nas cidades re-germanizadas, cujos idealizadores tinham como objetivo a criação de um cenário romantizado da colonização alemã. Embora nos desfiles da *Oktoberfest*, por exemplo, haja uma grande encenação para transmitir esta ideia da identidade germânica, acontecem no centro destas cidades atividades cotidianas que vão contra esta ideia, tendo surgido a partir da própria sociedade, sem uma intervenção de cima para baixo. Um exemplo que ilustra claramente isso são os atuais usos do Mercado Municipal de Joinville. Apesar de ele continuar funcionando como um mercado tradicional de frutas, verduras e peixes, ganharam fama os shows de choro e samba ali realizados

semanalmente, desde meados dos anos 1990, algo que nada tem a ver com a ideia de germanidade. Além disso, na última década, instalou-se lá também uma barraca gastronômica que vende tapioca, acarajé e outras iguarias nordestinas, cujo proprietário é um migrante pernambucano. Mais recentemente, grandes eventos públicos também foram realizados na praça em frente ao Mercado, como o carnaval de rua e a Parada Gay. Assim, o lugar construído justamente para reforçar a ideia de uma identidade germânica acabou por se converter em um dos lugares na área central de Joinville que melhor representa a diversidade étnica e cultural da cidade. Afinal, conforme analisam Canclini (2008) e Hall (2006), não existe uma identidade cultural unificada. As identidades são múltiplas e estão em constante transformação.

Considerando estas mudanças culturais inevitáveis, é possível que, futuramente, o neo-enxaimel catarinense possa vir a ser visto de outra maneira e até mesmo tombado ou registrado como patrimônio cultural, mesmo que somente os exemplares mais representativos ou então os que possuem algum valor como memória coletiva. Atualmente, o neo-enxaimel, certamente, não pode ser considerado uma linguagem artística, pois não é uma forma de arquitetura tradicional e tampouco de uma arquitetura erudita, sendo uma imitação, até mesmo mal feita em muitos casos. Ele pode ser considerado, no máximo, um registro histórico, pois é um símbolo de uma época. Contudo, sobre as impressões e os conceitos (e também os preconceitos) que se terá sobre ele daqui a alguns anos ou algumas décadas, só o tempo poderá responder.

Considerações finais

Ao longo deste trabalho, procurou-se apresentar e analisar como se deu o processo de criação de uma falsa arquitetura típica germânica nas cidades catarinenses de Blumenau e Joinville, apesar de isto não ter ocorrido somente nestas cidades. Nesta análise, procurou-se evidenciar como este caso se encontra inserido em um contexto capitalista global, em que conceitos como patrimônio cultural, memória e identidade são apropriados e usados pelo mercado. Desta forma, como abordado no primeiro capítulo, o patrimônio cultural, ao ser transformado em produto cultural, acaba, inevitavelmente, tendo seus valores simbólicos (artístico, histórico etc.) transformados, conforme analisara Choay (2001). Assim, em centros históricos de cidades de vários países, por exemplo, embora estes, geralmente, mantenham sua arquitetura antiga preservada, seus valores de uso mudaram, atendendo atualmente não mais somente as funções a que eram destinados antigamente, servindo também a um ciclo de consumo e entretenimento. Obviamente que, considerando o dinamismo da cultura, com suas mudanças inevitáveis, é natural que mudanças de uso também ocorram, conforme discussão apresentada também no primeiro capítulo, em que autores como Canclini (2008) e Hall (2006) analisam o conceito de identidade cultural como algo aberto e mutável.

Neste mesmo capítulo, viu-se ainda como na sociedade atual, a qual Debord (1997) denomina como sociedade do espetáculo, a imagem de lugares identitários, como os centros históricos, é estetizada, às vezes até mesmo com uma estética *Kitsch*, de forma que seu valor estético acaba por ser sobreposto a quaisquer outros valores, como se fosse uma bela embalagem cujo conteúdo pouco interessa. Ou, pelo menos, muitas pessoas que se dirigem a estes lugares pouco se interessam pelo seu conteúdo, estando mais interessadas no *status* e no prestígio social que a imagem de ter estado nestes locais lhes proporciona. Esta situação é melhor percebida em lugares onde existe um turismo de massa, notadamente na Europa, cujas cidades antigas são amplamente exploradas comercialmente, embora esta tendência já possa ser percebida também no Brasil, como apontado em exemplos ao longo deste trabalho. Assim, em muitos casos, o patrimônio e a cultura do local são valorizados não somente devido a um maior reconhecimento de sua importância para a coletividade ou para uma formação da cidadania, embora isto também tenha

uma notável influência, mas também para atenderem a interesses econômicos de um mercado turístico/cultural.

Entretanto, como analisado no terceiro capítulo, no caso das cidades catarinenses aqui analisadas, para que se atraíssem turistas, não bastou apenas valorizar os resquícios materiais da colonização germânica ainda existentes. Com um bom planejamento, isto poderia ter sido feito, afinal as antigas casas de enxaimel são, sem dúvida, uma particularidade da região. Como abordado no segundo capítulo, em que foi mostrada uma breve trajetória do enxaimel na Alemanha, bem como sua adaptação em Santa Catarina, esta técnica encontrou um largo uso em solo catarinense, principalmente por ser uma técnica tradicional conhecida pelos imigrantes. Estas casas acabaram, então, por se tornar únicas, visto que a técnica do enxaimel teve de ser adaptada ao contexto local.

Da mesma forma que as antigas casas de enxaimel, a arquitetura urbana antiga nas ruas centrais de Blumenau e Joinville também poderia ser melhor explorada turisticamente, uma vez que, embora estes edifícios tenham sido erguidos em um contexto similar ao do contexto nacional da época - as reformas modernizantes do início do século XX - eles também se diferenciam da arquitetura urbana construída no mesmo período em outras cidades e regiões do país, apresentando aspectos da colonização germânica em sua estética. Alguns exemplares desta arquitetura foram mostrados no segundo capítulo para exemplificar o contraste entre a arquitetura enxaimel, majoritariamente rural, e a arquitetura urbana da mesma época, que se utilizava de técnicas de construção mais avançadas e não da técnica do enxaimel. Isto demonstra como a estética do enxaimel não era algo corriqueiro e comum na arquitetura utilizada na região central destas cidades, tendo sido implantada posteriormente.

Desta forma, no projeto de criação de uma Blumenau turística, para que a cidade tivesse um maior apelo visual aos turistas, conforme fora amplamente analisado ao longo do terceiro capítulo, não bastou somente utilizar a imagem desta arquitetura antiga nas propagandas, optando-se por criar uma nova arquitetura inspirada na antiga, vendendo a ideia de que isto seria uma tradição que permaneceu com o tempo. Como dito anteriormente, este é um nítido exemplo que ilustra como age a indústria patrimonial, citada por Choay (2001), em que opta-se por criar atrações que serão vendidas como algo antigo ou tradicional. Ou seja, o

neo-enxaimel catarinense seria uma tradição inventada, conforme definição de Hobsbawm (1997).

Para que se tivesse um melhor entendimento sobre esta apropriação do passado para a criação de algo novo, foi analisada, ainda no primeiro capítulo, a arquitetura historicista do período romântico, demonstrando que a imitação do passado em uma arquitetura nova é um fenômeno que já ocorrera em outros momentos históricos, inclusive em Blumenau e Joinville, conforme demonstrado. Se no período romântico estilos do passado eram trazidos ao presente por questões de nostalgia a um passado perdido ou a uma busca por uma identidade nacional, no período de *re-germanização* nestas cidades, isto se deu dentro de um novo contexto sócio-econômico-cultural, com grande influência dos processos de mercadificação da cultura pela indústria cultural e pela indústria do turismo, e também do fenômeno de valorização da memória e das tradições, frente à padronização cultural trazida pela globalização.

Assim, tendo em mente esta invenção do enxaimel como tradição estética, pode-se questionar: a criação do neo-enxaimel foi uma medida incoerente do poder público? Como visto no terceiro capítulo, quando se abordou a grande influência que políticos que estavam no poder na época tiveram para a criação desta arquitetura, autores como Althoff (2008) defendem que foi, de fato, uma medida incoerente. Esta autora defende que a implantação do neo-enxaimel descaracterizou ainda mais o centro histórico destas cidades, pois estes já não contavam mais com uma unidade arquitetônica, devido ao processo de modernização ocorrido anteriormente, no qual muitas edificações antigas acabaram sendo destruídas. Além disso, como já enfatizado, esta arquitetura não possui nenhum compromisso com veracidade histórica, tanto em sua técnica arquitetônica, cujas peças de madeira não possuem qualquer função estrutural, apenas simulando uma tradição estética, como em sua localização, visto que casas de enxaimel, com algumas exceções, praticamente não faziam parte do cotidiano das pessoas na área central, além de que jamais existiram nestas cidades, e nem em outro lugar do Brasil, conjuntos de casas de enxaimel aglomeradas ao longo de uma rua. Como visto, esta era uma característica dos conjuntos de casas localizados nas cidades medievais alemãs, não tendo sido adotado este modelo no Brasil. Ou seja, a implantação do neo-enxaimel foi um projeto que visou não a valorização da história e da cultura local, mas uma

simplificação e pasteurização delas, no intuito de torná-las mais facilmente comercializáveis. Isso pode ser constatado nos exemplos apresentados, no terceiro capítulo, de edificações que demonstram como houve, inclusive, uma banalização da estética do enxaimel, em que qualquer peça de madeira pregada à fachada ou um telhadinho inclinado em edifícios que sequer tem telhado serviriam para aludir ao ideal almejado de uma identidade germânica na arquitetura.

Esta banalização da estética do enxaimel, da mesma forma que sua imitação visando fins comerciais, pode ser entendida como um típico fenômeno *Kitsch* dentro dos estudos de estética, uma vez que o neo-enxaimel somente se utiliza de uma estética para causar emoções em seus espectadores ou atender expectativas já esperadas pelos mesmos, como apontado através da discussão apresentada no terceiro capítulo sobre o conceito de *Kitsch*, em que autores como Eco (1970) e Moles (1975) o definem e exemplificam.

A partir de toda esta discussão sobre o neo-enxaimel aqui apresentada, pretende-se que este trabalho contribua para a ampliação da bibliografia sobre este tema, uma vez que praticamente inexistem pesquisas ou livros que tratam especificamente sobre a criação do neo-enxaimel em Santa Catarina. Até mesmo uma bibliografia sobre as antigas casas de enxaimel ainda é escassa. Podem ser encontrados dados sobre elas em livros que tratam de modo geral sobre arquitetura popular, sobre a imigração alemã no Brasil ou sobre o patrimônio da imigração, sendo poucas as obras que se focam especificamente nelas. Uma das poucas obras de referência sobre o enxaimel no Brasil é o trabalho do pesquisador e arquiteto Günter Weimer, amplamente citado neste trabalho, especialmente no segundo capítulo, quando se deu grande enfoque às antigas casas de enxaimel. Se, por enquanto, ainda há pouca bibliografia sobre estas casas, espera-se que, devido ao tombamento a nível federal de algumas delas e à sua inserção no projeto Roteiros Nacionais de Imigração, surjam novas pesquisas e olhares sobre elas, uma vez que, com estes projetos, elas devem vir a se tornar mais conhecidas nacionalmente.

Quanto ao neo-enxaimel, a bibliografia é ainda mais escassa, sendo este o principal motivo pelo qual reportagens de época publicadas em jornais locais, coletadas em arquivos históricos, serviram como importantes fontes de pesquisa. Esta escassez de bibliografia se deve, em parte, por ser a implantação do neo-enxaimel um acontecimento relativamente recente, embora o afastamento temporal

de três décadas já seja suficiente para que se obtenha uma análise mais aprofundada. Outro motivo pode estar relacionado ao grande preconceito existente, principalmente, entre arquitetos e historiadores com relação a esta arquitetura, uma vez que o critério de autenticidade ainda possui um peso muito forte nas discussões patrimoniais. Muitos, talvez, nem achem que esta arquitetura mereça ser um objeto de pesquisa, por considerarem-na demasiadamente falsa e inautêntica, ou *enxaimelóides*, como frequentemente se referem a ela.

Um dos poucos livros que trata sobre o neo-enxaimel em Santa Catarina é *Oktoberfest: Turismo, festa e cultura na estação do chopp*, da pesquisadora Maria Bernadete Ramos Flores, citado várias vezes ao longo deste trabalho. Este livro serviu como ponto de partida e importante referência devido à sua ampla análise sobre a criação da *Oktoberfest*, em Blumenau, abordando, em função disso, o contexto geral em que a festa foi criada. Entretanto, a arquitetura neo-enxaimel não é o foco deste livro, sendo abordada somente em um capítulo, e ainda assim, focando-se basicamente em Blumenau.

Alguns dados e análises sobre o tema também podem ser encontrados em pesquisas acadêmicas, como, por exemplo, na dissertação de mestrado da pesquisadora Fátima Althoff. Esta, no entanto, tem como tema central a gestão do patrimônio edificado na cidade de Joinville, de forma que o neo-enxaimel também é apenas citado ligeiramente em seu trabalho, e somente para evidenciar como ele prejudicou uma melhor perspectiva de conscientização da sociedade para a causa do patrimônio histórico, uma vez que ele foi inserido em meio a edifícios de real valor histórico. Isto acaba por causar uma certa confusão em pessoas sem muito conhecimento sobre patrimônio ou arquitetura, pois, como dito anteriormente, muitos dos próprios habitantes da cidade desconhecem a origem desta arquitetura, acreditando no discurso de que ela seria uma tradição trazida pelos imigrantes. Apesar disso, como negar que ela também acabou por adquirir seu próprio valor histórico? Como abordado na parte final deste trabalho, outras formas e estilos arquitetônicos antes renegados, como o ecletismo, atualmente tem seu valor amplamente reconhecido, inclusive como patrimônio cultural.

Considerando estas questões, pretende-se ainda que este trabalho possa contribuir com futuros estudos sobre o patrimônio cultural das cidades de Blumenau e Joinville, uma vez que novas análises e interpretações podem surgir a partir do

que foi aqui apresentado. Caso algum dia venha a se concretizar a possibilidade aqui levantada de a arquitetura neo-enxaimel vir a ter algum reconhecimento como patrimônio cultural, espera-se que isto se dê de uma forma que não sejam omitidos sua origem e o contexto de sua criação. Afinal, existe uma ruptura entre o antigo enxaimel da época da imigração e o neo-enxaimel criado para turistas, de modo que este não pode entrar para a história sendo apresentado como uma continuidade do primeiro, ou seja, de que ele seria uma tradição que permaneceu com o tempo. O neo-enxaimel foi inventado de forma a remeter ao antigo para vender a ideia de que seria uma tradição estética local, após um longo período de relativo esquecimento do antigo enxaimel, ressaltando ainda que este continuou a ser negligenciado durante algum tempo pelo poder público, ao mesmo tempo em que era incentivada a construção da falsa arquitetura típica, conforme demonstrado no segundo capítulo.

Atualmente, embora muitos desconheçam este fato, é plenamente sabida a inverdade deste discurso de tradição. Contudo, a longo prazo, conforme estas edificações em neo-enxaimel forem envelhecendo e, cada vez mais, se tornando parte do cotidiano e da memória coletiva dos habitantes destas cidades, é considerável a possibilidade de que se cristalice entre a sociedade o mito da tradição. E ainda mais se considerarmos que a colonização alemã vai se tornando uma história cada vez mais distante da sociedade atual, restrita aos livros de história, aos museus, aos monumentos e ao patrimônio cultural, pois os constantes fluxos migratórios contribuem para ampliar o multiculturalismo.

Além das questões já apontadas, este trabalho pode servir ainda como ponto de partida para pesquisas mais amplas sobre o tema e que analisem o neo-enxaimel também em outros lugares, visto que aqui foi dado foco unicamente às cidades de Blumenau e Joinville. Em cidades menores da região, como Pomerode, Timbó, Brusque e Jaraguá do Sul, também foram implantadas edificações em neo-enxaimel em seus respectivos centros, além de que isto não está restrito a Santa Catarina. No Rio Grande do Sul, por exemplo, Estado que também recebeu uma grande quantidade de imigrantes alemães, também havendo autênticas casas de enxaimel construídas por estes imigrantes, as vizinhas cidades turísticas de Gramado e Canela também tiveram, praticamente na mesma época que em Santa Catarina, sua paisagem arquitetônica alterada com a implantação de uma falsa arquitetura típica germânica. Nestas cidades, esta arquitetura se apresenta de forma

ainda mais monumental e exagerada do que nas cidades catarinenses, com edifícios mais decorados e de maior porte, como se realmente quisessem se mostrar como parques temáticos. Acompanhando o modismo, outras cidades do interior gaúcho, como Nova Petrópolis, fizeram o mesmo.

Estilos arquitetônicos inspirados no enxaimel ou em construções alpinas foram implantados até mesmo em cidades onde a imigração alemã foi inexpressiva ou inexistente, como em Campos do Jordão, em São Paulo. Nesta cidade, o motivo desta arquitetura está mais relacionado ao clima frio do local, para remeter a uma paisagem alpina e europeizada, criando um turismo elitista. A arquitetura de Campos de Jordão poderia, então, ser considerada ainda mais *Kitsch* do que o neo-enxaimel catarinense, uma vez que nem o discurso de tradição trazida por imigrantes teria fundamento neste caso?

Em cidades da região serrana do Rio de Janeiro, como Petrópolis, e do Espírito Santo, como Domingos Martins e Santa Maria de Jetibá, também tem sido construídos exemplares que imitam ou remetem à estética do enxaimel. Apesar de estas regiões também terem recebido imigrantes alemães, embora em menos quantidade do que nos estados do sul, um discurso de tradição estética/arquitetônica também se mostraria como frágil, uma vez que na época de estabelecimento destes imigrantes, praticamente não se construiu casas de enxaimel⁸⁹, tendo sido esta uma particularidade do sul do Brasil. A implantação destas imitações nestes locais se deve, provavelmente, em função de sua estética ser diferente daquilo que se entende por brasileiro e parecer pitoresca, além de seguir um modelo já consagrado para atrair turistas que deu certo em Santa Catarina, em Gramado ou em Campos do Jordão, e também por seu clima. Até mesmo em cidades do interior do nordeste, como Gravatá, no agreste pernambucano, cujo clima é mais ameno do que no litoral, podem ser encontradas edificações que imitam a estética do enxaimel. Qual seria a justificativa para isso neste local especificamente?

Enfim, em todos os lugares aqui citados, o neo-enxaimel é muito mais uma questão de *marketing*, com claros objetivos econômicos, do que uma tradição estética. Seria uma tradição se houvesse tido uma continuidade desde a construção

⁸⁹ Não foram encontrados dados, para esta pesquisa, de que tenham sido construídas casas de enxaimel na região serrana do Rio de Janeiro ou do Espírito Santo. Caso tenham sido, foram em pequena quantidade, não tendo a técnica adquirido a mesma abrangência que encontrou em Santa Catarina ou no Rio Grande do Sul.

das primeiras casas ou ao menos se a técnica fosse perpetuada e estas construções não fossem apenas embalagens desprovidas de conteúdo.

Além de uma possível extensão desta pesquisa sobre a imitação da estética do enxaimel em outras partes do Brasil, este trabalho pode também ser ampliado para um estudo que enfatize não somente este modelo arquitetônico, mas também à arquitetura de outros grupos de imigrantes, como italianos, poloneses ou japoneses. Pode ser ampliado também com uma análise de outros exemplos de arquitetura, monumentos e obras de arte que recorrem a uma estética *Kitsch*, a uma imitação, a um pastiche, uma vez que, como defende Moles (1975), o *Kitsch* está impregnado em todas as esferas da arte.

Por que tanta gente, afinal, sente um prazer estético por tais obras? Ou por que, por exemplo, muitos turistas ficam extasiados em frente ao Castelinho de Blumenau ou ao Moinho de Joinville? Seria errado ou inculto tal gosto? Ou será que menosprezar estas manifestações estéticas é apenas uma tentativa da academia em classificar o que é bonito e o que é feio; o que é bom e o que é mau; ou o que é certo e o que errado? Estas questões ficam como provocações para potencializar futuras discussões.

Referências

ABREU, Maurício. Sobre a memória das cidades. *In*: CARLOS, A.F.A.; LOPES, M.; SPOSITO, M.E. (Org.). **A produção do espaço urbano**: Agentes e processos, escalas e desafios. São Paulo: Contexto, 2011.

ACIB (Associação Comercial e Industrial de Blumenau). **100 anos construindo Blumenau**. Blumenau: Expressão, 2001.

Adivinhe que país é este. *In*: **Seleções**, Reader's Digest, Setembro de 1968. S/p.

ALTHOF, Fátima R. **Políticas de preservação do patrimônio edificado catarinense**: a gestão do patrimônio urbano de Joinville. 210 f. (Dissertação de mestrado) - Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis, 2008.

ARANTES, Otilia. **O lugar da arquitetura depois dos modernos**. São Paulo: Edusp/Nobel/Fapesp, 1993.

ARENDT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

Arquiteto propõe debate sobre construções típicas. **Jornal de Santa Catarina**, Blumenau, s/p., 10 mai. 1980.

Arquivo Noronha Santos. Disponível em <<http://www.iphan.gov.br/ans/inicial.htm>>. Acesso em 20 de março de 2013.

Associação Cultural Freundeskreis. Disponível em <<http://www.arte.art.br/index2.php>>. Acesso em 01 de fevereiro de 2012.

Banco iniciará construção de prédio estilo enxaimel. **Jornal de Santa Catarina**, Blumenau, s/p., 08 jun. 1978.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. *In*: **Magia e técnica, arte e política**: obras escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 2011. p. 165-196.

_____. **Documentos de cultura, documentos de barbárie**: escritos escolhidos. São Paulo: EDUSP, 1986.

BIASE, Alessia. Ficções arquitetônicas para a construção da identidade. *In*: **Horizontes antropológicos**. Dez. 2011, vol. 7, n. 16. p. 173-188.

BIDOU-ZACHARIASEN, Catherine. **De volta à cidade** - Dos processos de gentrificação às políticas de “revitalização” dos centros urbanos. São Paulo: Annablume, 2006.

Blumenau ainda é um outro país?. **Jornal de Santa Catarina**, Blumenau, s/p., 19 set. 2008.

Blockhaus. Disponível em <<http://de.wikipedia.org/wiki/Blockhaus>>. Acesso em 01 de julho de 2013.

Burle Marx condena falso enxaimel. **A Notícia**. Joinville, p. 5, 20 jul. 1984.

Caminho dos príncipes. Disponível em <<http://www.sc.gov.br/conteudo/santacatarina/roteiros/roteiros/cap41.html>>. Acesso em 15 de janeiro de 2012.

CANCLINI, Nestor G. **Culturas híbridas**. São Paulo: Edusp, 2008.

_____. O patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Brasília, nº 23, 1994. p. 95-115.

CAREZIA, Roberto M. Blumenau e a modernização urbana: alterando costumes (1940 - 1960). In: FERREIRA, C.; FROTSCHER, M. (Org.). **Visões do Vale**: perspectivas historiográficas recentes. Blumenau: Nova Letra, 2000. p. 169-183.

Castelinho da Moellmann é réplica de obra alemã. **Jornal de Santa Catarina**, Blumenau, p. 2b, 03 jan. 1998.

Centro Cultural Deutsche Schule. Disponível em <<http://www.ielusc.br/portal/?CCDS>>. Acesso em 20 de março de 2013.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. 3ª ed. São Paulo: UNESP, 2001.

CHUVA, Márcia. Fundando a nação: a representação de um Brasil barroco, moderno e civilizado. **Topoi**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 7, 2003. p. 313-333.

Coleção digital - Fotografias. Disponível em <http://biblioteca.ibge.gov.br/colecao_digital_fotografias.php>. Acesso em 02 de março de 2013.

Colonial Williamsburg. Disponível em <<http://www.history.org>>. Acesso em 20 de março de 2013.

CONNOR, Steven. **Cultura pós-moderna** - Introdução às teorias do contemporâneo. São Paulo: Loyola, 1993.

Construções típicas aumentam as vendas. **Jornal de Santa Catarina**, Blumenau, p. 6, 10 ago. 1980.

Críticas de Burle Marx revoltam blumenauenses. **Jornal de Santa Catarina**, Blumenau, s/p., 04 dez. 1980.

Críticas e aplausos para o moinho turístico alemão. **A Notícia**. Joinville, s/p., 11 set. 1980.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo** - comentários sobre a sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

Den Gamle By open air museum. Disponível em <<http://www.dengamleby.dk>>. Acesso em 20 de março de 2013.

Dicionário Oxford de Arte. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados.** São Paulo: Perspectiva, 1970.

Entrevista com Vianna. **A Notícia.** Joinville, p. 15, 02 set. 1982.

ERN FILHO, A.; GRAIPEL JR., H. J. **História do turismo em Blumenau.** Blumenau: Edifurb, 2006.

Esta casa nasceu de um despacho. **O Estado.** Florianópolis, s/p., 19 mai. 1979.

Fachwerkstrasse. Disponível em <<http://www.deutsche-fachwerkstrasse.de/>>. Acesso em 22 de março de 2013.

FCC (FUNDAÇÃO CATARINENSE DE CULTURA). **Roteiros Nacionais de Imigração.** Disponível em <<http://www.fcc.sc.gov.br/?mod=pagina&id=5025>>. Acesso em 22 de março de 2013.

FERREIRA F., Alberto S.; GUEDES, Sandra P. L. C. É tudo fresquinho, dona: Há cem anos, surgia o mercado municipal de Joinville. **A Notícia.** Joinville, p. 1i, 25 dez. 2007.

Festival de dança de Joinville. Disponível em <www.festivaldedanca.com.br>. Acesso em 17 de fevereiro de 2013.

FICKER, Carlos. **História de Joinville** - Crônica da Colônia Dona Francisca. 3ª ed. Joinville: Letra d'água, 2008.

FLORES, Maria B. R. **Oktoberfest:** Turismo, festa e cultura na estação do chopp. Florianópolis: Letras contemporâneas, 1997.

FROTSCHER, Méri. Blumenau e as enchentes de 1983 e 1984: Identidade, memória e poder. In: FERREIRA, C.; FROTSCHER, M. (Org.). **Visões do Vale:** perspectivas historiográficas recentes. Blumenau: Nova Letra, 2000. p. 185-205.

Furb pretende sensibilizar ministro da cultura. **Jornal de Santa Catarina,** Blumenau, p. 13, 19 jan. 1986.

GLASSIE, Henry. Aesthetic. In: OLIVER, Paul (Org.). **Encyclopedia of vernacular architecture of the world.** Vol. I. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. p. 3-5.

GOMBRICH, E. H. **A história da arte.** Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

GROSSMANN, G. U. **Fachwerk in Deutschland**. Petersberg: Imhof, 2006.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

_____. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna**. São Paulo: Loyola, 2005.

_____. **Espaços de esperança**. São Paulo: Loyola, 2004.

HEGEL, G. W. F. **A arquitetura**. São Paulo: Edusp, 2008.

_____. **Cursos de estética**. São Paulo: Edusp, 2001.

HENNING, Priscila. **Memória, preservação e autenticidade: a colônia alemã-bucovina no Paraná**. 204 f. (Dissertação de mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

HOBSBAWM, E.; RANGER, T. **A invenção das tradições**. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

Hora do planeta. Disponível em <<http://www.horadoplaneta.org.br/>>. Acesso em 20 de março de 2013.

HUYSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

IPHAN. **Reflexões sobre a chancela da Paisagem Cultural Brasileira**. (2011) Disponível em <<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=1757>>. Acesso em 20 de janeiro de 2013.

_____. **Roteiros nacionais de imigração - Santa Catarina - Dossiê de tombamento**, s/d.

JANSON, H.W.; JANSON, A.F. **Iniciação à história da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

JEUDY, Henri-Pierre. **Espelho das cidades**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.

Joinville terá 10 abrigos em estilo enxaimel. **A Notícia**. Joinville, s/p., 27 mar. 1980.

Judiciário de Joinville em casa nova. **A Notícia**. Joinville, p. 1, 11 dez. 1998.

KARA-JOSÉ, Beatriz. **Políticas culturais e negócios urbanos: a instrumentalização da cultura na revalorização do centro de São Paulo**. São Paulo: Annablume, 2007.

Kitsch. In: Enciclopédia Itaú Cultural: Artes Visuais. Disponível em <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=3798>. Acesso em 03 de fevereiro de 2013.

KORMANN, Edith. **Blumenau: arte, cultura e as histórias de sua gente.** Florianópolis: FCC, 1996.

LAUS, Harry. Enxame sem mel. **A Notícia.** Joinville, p. 20, 03 set. 1982.

LE GOFF, Jacques. **História e memória.** Campinas/SP: Unicamp, 2010.

LEITE, Edson. **Turismo cultural e patrimônio imaterial no Brasil.** São Paulo: Intercom, 2011.

MACHADO, Diego F. **Redimidos pelo passado?** Seduções nostálgicas em uma cidade contemporânea (Joinville, 1997-2008). 178 f. (Dissertação de mestrado) - Programa de Pós-graduação em História da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), Florianópolis, 2009.

Mais um enxaimel autêntico demolido - O falso prolifera. **Jornal de Santa Catarina,** Blumenau, s/p., 11 jan. 1986.

MARINS, Paulo C.G. Trajetórias de preservação do patrimônio cultural paulista. In: SETUBAL, M.A. (Org.). **Terra paulista: trajetórias contemporâneas.** São Paulo: Cenpec, 2008. p. 137-166.

MENEGUELLO, Cristina. **Da ruína ao edifício: neogótico, reinterpretação e preservação do passado na Inglaterra vitoriana.** São Paulo: Annablume, 2008.

MENESES, Ulpiano T. B. A exposição museológica e o conhecimento histórico. In: FIGUEIREDO, B. G.; VIDAL, D. G. (Org.). **Museus: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna.** Belo Horizonte: Argumentum, 2005. p. 15-84.

_____. Os usos culturais da cultura. In: YÁZIGI, E.; CARLOS, A.F.A.; CRUZ, R.C.A. (Org.). **Turismo: espaço, paisagem e cultura.** São Paulo: Hucitec, 1996. p. 88-99.

Moellmann inaugura sua nova loja estilo enxaimel. **Jornal de Santa Catarina,** Blumenau, s/p., 30 out. 1978.

MOLES, Abraham. **O Kitsch.** São Paulo: Perspectiva, 1975.

Movimento visa preservar enxaimel no Vale. **Jornal de Santa Catarina,** Blumenau, s/p., 11 fev. 1982.

O charmoso Vale do Itajaí. Disponível em <<http://www.sc.gov.br/conteudo/santacatarina/roteiros/roteiros/cap51.html>>. Acesso em 20 de março de 2013.

OLIVER, Paul. **Encyclopedia of vernacular architecture of the world**. Vol. I. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

Os autores do projeto. **A Notícia**. Joinville, p. 6, 2 set. 1982.

OSBORNE, Harold. **Estética e teoria da arte**. São Paulo: Cultrix, 1968.

PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética**. São Paulo: Martins Fontes, 1984.

Parque Histórico de Lajeado. Disponível em <<http://www.lajeado.rs.gov.br>>. Acesso em 20 de março de 2013.

Parque Vila Germânica. Disponível em <<http://www.parquevilagermanica.com.br>>. Acesso em 20 de março de 2013.

PEREIRA, Julia W.; LOUREIRO, José M. M. O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e o patrimônio cultural dos imigrantes: o reconhecimento de novos sujeitos. *In: Locus: revista de história*, Juiz de Fora, v. 14, n. 2, 2008. p. 83-102.

PEVSNER, Nikolaus. **Panorama da arquitetura ocidental**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

PROENÇA LEITE, Rogério. **Contra-usos da cidade: lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea**. Campinas: Unicamp, 2007.

Pronto projeto da prefeitura. **A Notícia**. Joinville, p. 2, 22 ago. 1992.

PULS, Mauricio. **Arquitetura e filosofia**. São Paulo: Annablume, 2006.

ROSENFELD, Kathrin H. **Estética**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

Rota do Enxaimel. Disponível em <<http://rotadoenxaimel.com.br/>>. Acesso em 22 de março de 2013.

RUDOLFSKY, Bernard. **Architecture without architects**. Londres: Academy Editions, 1964.

Salas bilíngues português-alemão em Pomerode. Disponível em <<http://www.belasantacatarina.com.br/noticias/2008/08/06/Salas-bilingues-portugues-alemao-em-Pomerode-3334.html>>. Acesso em 06 de fevereiro de 2012.

SÁNCHEZ, Fernanda. Cultura e renovação urbana: a cidade-mercadoria no espaço global. *In: LIMA, E. F. W.; MALEQUE, M. R. (Org.). Espaço e cidade - conceitos e leituras*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007. p. 25-41.

SCIFONI, Simone. **A construção do patrimônio natural**. 288 f. (Tese de doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

SÊGA, Christina P. **O Kitsch e suas dimensões**. Brasília: Casa das Musas, 2008.

SERRA, Olympio. Questões de identidade cultural. *In*: ARANTES, A. A (Org.). **Produzindo o passado**: estratégias de construção do patrimônio cultural. São Paulo: Brasiliense, 1984.

SIEBERT, Claudia. Blumenau fim de século: o (des)controle urbanístico e a exclusão sócio-espacial. *In*: MATTEDI, M.A.; THEIS, I.M.; TOMIO, F.R.L. (Org.). **Novos olhares sobre Blumenau**: contribuições críticas sobre seu desenvolvimento recente. Blumenau: Edifurb, 2000. p. 277-310.

SMITH, Neil. A gentrificação generalizada: de uma anomalia local à regeneração urbana como estratégia global. *In*: BIDOU-ZACHARIASEN, Catherine (Org.). **De volta à cidade** - Dos processos de gentrificação às políticas de “revitalização” dos centros urbanos. São Paulo: Annablume, 2006. p. 59-88.

Sociedade cultural alemã de Joinville. Disponível em <<http://www.culturaalemajoinville.com.br/index.htm>>. Acesso em 01 de fevereiro de 2012.

TRONCO, Selma. **Rota do enxaimel**: uma trilha de histórias em Pomerode. Blumenau: Odorizzi, 2010.

VENÇATO, Dalva P. A febre do enxaimel. **Jornal de Santa Catarina**, Blumenau, p. 4, 10 ago. 1980.

Was ist ein Fachwerkhaus? Disponível em <<http://www.fachwerk.de/>>. Acesso em 04 de abril de 2012.

WEIMER, Günter. A imigração alemã e sua arquitetura. **Jornal Boi de Mamão**, nº 6, Florianópolis, p. 11, 1980.

_____. **Arquitetura enxaimel em Santa Catarina**. Porto Alegre: LP&M, 1994.

_____. **Arquitetura popular da imigração alemã**. Porto Alegre: UFRGS, 2005.

Welcome to Timbertown. Disponível em <<http://www.timbertown.com.au/>>. Acesso em 20 de março de 2013.

WINTER, Jay. A geração da memória: reflexões sobre o “boom” da memória nos estudos contemporâneos. *In*: SELLINGMANN-SILVA, Márcio (Org.). **Palavra e imagem, memória e escritura**. Chapecó/SC: Argos, 2006. p. 67-90.

ZEVI, Bruno. **Saber ver a arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.